This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

14424
56.9

14424.56.9

Harvard College Library

FROM THE FUND OF

CHARLES MINOT

(Class of 1828)

14424.56.9

Harvard College Library

FROM THE FUND OF

CHARLES MINOT

(Class of 1828)

MÜNCHENER BEITRÄGE

ZUR

ROMANISCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE.

HERAUSGEGEBEN

VON

H. BREYMANN UND J. SCHICK.

XXXIII.

RICHARD FLECKNOE.

LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG NACHF.
(GEORG BÖHME).
1905.

RICHARD FLECKNOE.

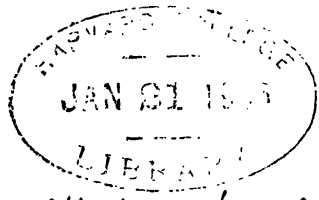
EINE LITERARHISTORISCHE UNTERSUCHUNG

VON

DR. ANTON LOHR.

LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG NACHF.
(GEORG BÖHME).
1905.

144 #4.56.9
2



Mount Union
(33)

Alle Rechte vorbehalten.

213

Vorwort.

Die Anregung zu vorliegender Arbeit verdanke ich Herrn Universitätsprofessor Dr. Jos. Schick, der in einem Kolleg über die englische Literatur der Restaurationszeit die Aufhellung der dichterischen Persönlichkeit R. Flecknoe's als Desideratum bezeichnete. Bisher hatte man eigentlich nicht viel mehr von Flecknoe gewußt, als daß er den Titel für eine glänzende Satire Dryden's geliefert hatte. Alles andere, was man von dem Manne zu sagen wußte, war mehr oder weniger stark problematisch, und mit geringen Ausnahmen hatte der eine Literarhistoriker die Behauptungen des andern ziemlich kritiklos nachgeschrieben. Da ich aus verschiedenen Anzeichen schließen durfte, daß ich in Flecknoe auf eine recht pittoreske Persönlichkeit stoßen würde, und Langbaine, fast ein Zeitgenosse Flecknoe's, mir bestätigte, daß der Mann zu seiner Zeit in hohem Rufe stand, so machte ich mich mit großem Interesse an die Arbeit, diese immerhin eigenartige und charakteristische Persönlichkeit, soviel wie möglich, aufzuhellen und damit zugleich einen bisher dunklen Winkel der damaligen Literatur zu beleuchten. Eine sogenannte „Ehrenrettung", wie der Dichter Robert Southey sie an Flecknoe versuchte, lag mir fern. Ich wollte nur ein Sandkorn zu dem stolzen Bau der englischen Literaturgeschichte beitragen.

Zum Gelingen der Arbeit trugen die stets erneuten Anregungen, Förderungen und Ratschläge, die mir während der Ausarbeitung und noch während des Druckes der Untersuchung Herr Prof. Dr. Schick in liebenswürdigster Weise

zuteil werden ließ, wesentlich bei. Ebenso möchte ich an dieser Stelle den beiden Herren Professoren Breymann und Schick, meinen hochverehrten Lehrern, meinen herzlichen Dank für die Anleitung zu wissenschaftlichen Arbeiten aussprechen, die ich von ihnen erhalten.

Als Förderern meiner Arbeit sei noch warm gedankt den Herren Dr. Eugen Oswald in London, der mir den Zutritt zum britischen Museum ermöglichte, und Oberbibliothekar Mr. Nicholson in Oxford, der mir als Vorstand der Bodleiana volles Entgegenkommen bewies. Zu danken habe ich auch Rev. Jos. Gillow, dem Herausgeber des "Biographical Dictionary of the English Catholics", der mir in liebenswürdiger Weise briefliche Auskunft auf einige Fragen erteilte. Endlich — last not least — möchte ich meinem Freunde Maximilian Pfeiffer, früher Assistent an der hiesigen Hof- und Staatsbibliothek, jetzt Sekretär an der Staatsbibliothek in Bamberg, auch hier nochmals danken für die Bereitwilligkeit, mit der er mir stets entgegenkam, wenn ich an der Staatsbibliothek seine Hilfe in Anspruch nahm.

Möge der kleine Beitrag zur Geschichte der englischen Literatur im Restaurationszeitalter in wissenschaftlichen Kreisen wohlwollend aufgenommen werden!

München, im Juli 1904.

Der Verfasser.

Inhaltsübersicht.

	Seite
Literaturangaben	VIII
I. Einleitung	1
II. Erste literarische Versuche	9
III. Reisebriefe und "Miscellania"	12
IV. Erster dramatischer Versuch	37
V. Humoristische Streifzüge durch London	48
VI. Charakterbilder	51
VII. Flecknoe über Oliver Cromwell	58
VIII. Flecknoe's Stellung zur Restauration	61
IX. Ein neues Bühnenstück	70
X. Eine Umarbeitung von "Love's Dominion" nebst einer Abhandlung über die englische Bühne	78
XI. Neuausgaben der „Charakterbilder" und eine Sammlung verschiedener Arbeiten	82
XII. Anlehen bei Molière	87
XIII. Davenant's Reise ins Jenseits	91
XIV. Eine neue Sammlung lyrischen Inhalts	95
XV. Vermischtes	102
XVI. Betrachtungen über Flecknoe als Mensch und Dichter	104
XVII. Bisherige Urteile über Flecknoe. Endergebnis	108
Personen- und Sachregister	112

Literaturangaben.

A. Werke Flecknoe's.

Hierothalamium, or the Heavenly Nuptials of our Blessed Saviour with a Pious Soule. 1626. (L. Stephen.)

The Affections of a Pious Soule, unto our Saviour-Christ. Expressed in a mixt Treatise of Verse and Prose. By Richard Flecknoe. London. 1640. Printed by John Raworth for William Brooke, dwelling at the upper end of Holborne in Turpins Rents. 8°. 49 S. [Bodleiana.]

The Furnace of Divine Love sufficient to melt the hardest Hearts to Devotion toward our Saviour Christ. Written in Latin by Ludovicus Blosius, Abbot of Lessy, of the Holy Order of S. Benedict. With other Pious and useful Treatises, out of the same author. And Englished by R. F. (Lond.?). 1642, 32mo; (Lond.) 1686, 32mo; title, &c., 2 ff., 203 S. (J. Gillow.)

Miscellania: or, Poems of all Sorts, with divers other Pieces. Written by Richard Fleckno. Printed by T. R. for the Author. London. 1653. 146 S. 8°.

Love's Dominion: a dramatick piece [in five acts and in verse] full of excellent Moralities; written as a pattern for the reformed stage. London. 1654 (anon.). 79 S. 8°.

A Relation of Ten Years' Travels in Europe, Asia, Affrique and America. By way of letters to divers noble Personages from Place to Place; and continued to this

present year by Richard Flecknoe. With other historical, moral and poetical pieces of the same Author. For the Author. London. [1655]. (Leslie Stephen: 1656.) 176 S. 16°.

The Diarium, or Journall: divided into 12 Jornadas in burlesque Rhime, or Drolling Verse, with divers other pieces of the same author. H. Herringman. London. 1656. 104 S. 8°.

Enigmaticall Characters, all taken to the Life, from several Persons, Humours and Dispositions. [London?] 1658. 136 S. 8°.

The Marriage of Oceanus and Britannia. 1659. [L. Stephen.]

The Idea of his Highness Oliver, late Lord Protector, &c. With certain brief Reflections on his Life. London. 1659. 68 S. 8°.

Heroick Portraits, with other Miscellary Pieces, Made, and Dedicate to His Majesty. By Rich. Flecknoe. London. 1660, Printed by Ralph Wood for the Author. VIII u. 120 S. 8°. [Bodleiana.]

Erminia; or, the Fair and Virtuous Lady. A Trage-Comedy. Printed for the Author. London. 1661 u. 1665. 96 S. 8°.

Love's Kingdom. A Pastoral Trage-Comedy. With a short treatise of the English stage. Printed by R. Wood for the Author: London. [1664]. 8°. 98 S. (Das Datum ist weggerissen, da aber die Abhandlung über die englische Bühne 1664 datiert ist, so wird dieses Datum wohl auch für das Stück richtig sein.)

[Die Abhandlung hat einen Neudruck erlebt in Hazlitt's "English Drama and Stage", Roxburghe Library, 1869.]

The Damoiselles a la Mode. A Comedy. Printed for the Author. London. 1667. 8°. 124 S.

Sr William D'avenants Voyage to the Other World: With his Adventures in the Poets' Elyzium. A poetical Fiction. Printed for the Author. London. 1668. 15 S. 8°.

144 Z4.56.9

Harvard College Library

FROM THE FUND OF

CHARLES MINOT

(Class of 1828)

scandalous and unpardonable offence." Hat diese Vermutung schon wenig für sich, da Dryden doch wohl auch Flecknoe's Bewunderung für seine Werke kannte, so ist die von Alexander Chalmers [1]) gänzlich falsch. Derselbe sagt nämlich: "*Some (?) have said that when the revolution was completed, Dryden having some time before turned papist, became disqualified for holding his place of poet-laureate. It was accordingly taken from him, and conferred on Flecknoe, a man to whom Dryden is said to have had already a confirmed aversion; and this produced the famous satire, called from him Mac Flecknoe . . .*" Diesen Unsinn, der auf einer Verwechslung der Personen Flecknoe's und Shadwell's beruht, hat Chalmers von Cibber [2]) übernommen, der meinte, der neue poeta laureatus, der nach der Revolution geschaffen wurde, sei Flecknoe gewesen, "*for whom he (Dryden) had a confirmed aversion, in consequence of which he wrote a satire against him, called Mac-Flecknoe*". Dazu hatte schon Malone [3]) bemerkt: "*The writer seems to have thought that Mac and Anti were synonymous.*" Diese Verwechslung dauerte noch lange an. Noch Austin Allibone [4]) schreibt 1859, indem er sich die Sache anders zurecht zu legen sucht: "*Dryden held Flecknoe in great contempt, which was naturally augmented when the latter was named poet-laureate in his stead. Shadwell subsequently held the same office, and hence Dryden ridicules him as the poetical son of Flecknoe.*" Das hat Allibone doch rein aus den Fingern gesogen!

Neuere Kritiker, wie Leslie Stephen [5]) und G. Saintsbury [6]) nehmen wohl mit Recht an, daß Flecknoe's Anteil an Dryden's Satire rein dekorativer Natur sei. Es finden sich keine Anhaltspunkte dafür, daß Dryden irgendwelchen persönlichen Haß gegen Flecknoe hatte. Flecknoe selber aber war ein großer Verehrer Dryden's und sang in einem Epigramm auf

---

[1]) Chalmers, *Biographical Dictionary, XIV*, 368—70.

[2]) Cibber, *The Lives of the Poets, III.* 61—63.

[3]) Malone, *The Critical and Miscellaneous Proseworks of John Dryden*, I. 169 f.

[4]) Allibone, *A Critical Dictionary* I, 603.

[5]) Stephen, *Dictionary* XIX, 260 f.

[6]) Saintsbury, *John Dryden*, 87.

Dryden dessen begeistertes Lob. Dryden hätte wohl auch zu Flecknoe's Lebzeiten diese erbarmungslose, und in dieser Weise nicht verdiente Verdammung des armen Dichterlings unterlassen. Flecknoe war aber zur Zeit der Abfassung aller Wahrscheinlichkeit nach schon mehrere Jahre tot, so daß eine persönliche Kränkung ausgeschlossen war. Andererseits aber hatte er wohl den Poeten der Restauration als der Popanz gegolten, an dem der Fluch der Lächerlichkeit haftete. Schon 1645 hatte ihn Andrew Marvell[1]) in dem armseligen Kämmerlein, das er während seines Aufenthaltes in Rom bewohnte, aufgesucht und dieses Ereignis dann in seinem Gedichte: "*Flecknoe, an English Priest at Rome*", beschrieben, worin er den Armen, der in größter Dürftigkeit über drei Stiegen hoch in einer Mansarde hauste, erbarmungslos verspottet. Nach dieser Beschreibung war Flecknoe dünn und hager wie eine Bohnenstange, stets verhungert und bettlerhaft zudringlich. Dabei trug er immer eine Menge Manuskripte mit sich herum, die er bei jeder passenden wie unpassenden Gelegenheit jedermann vorlesen wollte. Dazu kam seine Art, wie er als Gelegenheitsdichter, Lautenspieler und maître de plaisir in adeligen Häusern sein kärglich Brot erwarb, sein Pochen auf seinen Dichterruhm bei oft sehr schwachen, ja sogar mitunter absurden Leistungen, sein Renommieren mit seinen hohen Gönnern und Bewunderern, seine fortwährenden Ausfälle gegen die obszönen und lasziven Schriftsteller seiner Zeit, und schließlich die Manier, wie er seine Werke "*for private circulation*" drucken und von "*private friends*" bezahlen ließ; — lauter Gründe, die Flecknoe zu einer fast sprichwörtlichen Persönlichkeit gemacht haben müssen. Aus den zahlreichen Epigrammen, die Flecknoe gegen „Feinde" und „Neider" richtet, läßt sich zur Genüge ersehen, daß er viel verspottet und als Dichter arg mitgenommen worden sein muß. Die Erwiderungen Flecknoe's sind aber meist in würdigem Tone gehalten. Eine solche lautet z. B.

In Inimicum.[2])

"*I see thou art resolved in spight*

[1]) Marvell, *Works. By Ed. Thompson.* I, 280—85.

[2]) "*Epigrams*". 1670. 60.

To cry down every thing I write;
And I'm resolved in spight of thee,
To write so, thou ashamed shalt be,
Both of thy envy and thy spight
To cry down every thing I write."

Als poetischen Sohn dieser damals gleichsam sprichwörtlich lächerlichen Persönlichkeit führte nun Dryden Shadwell ein, um ihn desto ärger zu treffen, nicht aber aus einer persönlichen Abneigung gegen Flecknoe. Daß dessen meist sehr schlechte Verse, sein nicht selten in hellen Unsinn ausartender Bombast, verbunden mit seiner Autoreneitelkeit, Dryden nicht gefallen konnten, ist ohne weiteres klar. Literarische Gründe haben daher bei dem Bestreben, ein Vergleichsobjekt für Shadwell zu finden, wohl eine Hauptrolle gespielt. Vielleicht läßt sich auch daran erinnern, daß der wohlbeleibte Shadwell als „Sohn" des spindeldürren Flecknoe sich besonders komisch ausnehmen mußte. Von dem *"pamphlet which Flecknoe wrote in vindication of Dryden's enemy, Sir Thomas Howard"* [1]) ist in den mir zugänglich gewesenen Werken Flecknoe's nichts zu finden. Allerdings ist in der "Collection of the choicest Epigrams and Characters" von 1673 ein Epigramm auf Thomas Howard enthalten, jedoch bewegt sich dieses in Huldigungen allgemeiner Art, und läßt keine weiteren Schlüsse zu.

Etwas durchaus Bestimmtes läßt sich auf Grund des mir vorliegenden Materials über das Verhältnis Flecknoe's zu Dryden nicht aussagen; aber auch sonst fließen die Quellen über Flecknoe's Personalien und Verhältnisse nur recht spärlich. Soviel kann indessen mit ziemlicher Sicherheit behauptet werden, daß Flecknoe Engländer und kein Irländer war, wie gerade neuere Gewährsmänner ohne plausiblen Grund annehmen.

Der Einzige, der bis jetzt auf Grund von Quellenstudien die Personalien Flecknoe's festzustellen versucht hat, ist J. Gillow.[2]) Nach dessen Ergebnissen wäre unser Autor in

[1]) Croker and Elwin, *Pope-Ausgabe*, IV, 314.

[2]) Gillow, *Biographical Dictionary of the English Catholics*, II, 293 ff.

Oxford geboren, also ein Engländer, und der Neffe des Jesuiten William *Flecknoe*, dessen Namen manchmal *Flexney* geschrieben und in den "Douay Diaries" [1]) in *Flaxenus* latinisiert sei. Der letztere sei 1575 in Oxford geboren, im Jesuitenkolleg zu Douay am 1. April 1600 zum Priester geweiht und im folgenden Jahre nach England in die Seelsorge geschickt worden. Später, gegen 1611, sei er dann in den Jesuitenorden eingetreten.

Auf Veranlassung dieses seines Onkels sei dann wohl auch Richard Flecknoe an ein ausländisches Jesuitenkolleg geschickt worden, wo er dann in den Orden eingetreten und und zum Priester geweiht worden sei. Die stramme Disziplin habe aber seinem leichtlebigen Naturell nicht zugesagt, weshalb er bald wieder aus dem Orden ausgetreten sei. Soweit Gillow auf Grund seiner bisher nur ihm zugänglichen Quellen. Eine Nachprüfung, die ich anstellte, ergab aber die gänzliche Hinfälligkeit dieses Resultates. Vor allem hat es nie einen Jesuiten Flecknoe gegeben; der Mann heißt William *Flexney (Flexneius)*, wurde, wie Gillow dann richtig angibt, 1575 in Oxfordshire geboren und trat um 1611 in den Jesuitenorden ein; wie die Quelle, H. Foley [2]), vermutet, ist dieser *Flexney* identisch mit einem William *Flaxen* aus Oxford, der in den "Douay Diaries" in *Flaxenus* latinisiert ist, am 1. April 1600 zum Priester geweiht und am 25. September 1601 in die englische Seelsorge geschickt wurde. Diese beiden, deren Identität doch nicht so ohne weiteres feststeht, hat nun Gillow für e i n e Person genommen, der er in willkürlicher Weise den Namen Flecknoe gibt, den seine Quellen gar nicht kennen. Nur der Name *Fleckney* kommt noch in einer Liste vor, und wird als identisch mit Flaxen bezeichnet. Es ist ja immerhin möglich, daß Flecknoe mit Flecknoe identisch ist, da solche Formen zuweilen wechseln.[3]) Auffällig ist nur, daß dann in Gillow's Quellen nie die Form Flecknoe vorkommt,

[1]) Knox, *The First and Second Diaries of the English College, Douay*, 17, 32.

[2]) Foley, *Records of the Society of Jesus* VI, 30, 632; VI, 2. Teil, 906.

[3]) Vgl. z. B. die Doppelformen von Marley und Marlowe.

während in Flecknoe's Werken der Name immer gleich geschrieben wird. Doch selbst den unwahrscheinlichen Fall zugegeben —: aus der Tatsache, daß eventuell ein Jesuit Flecknoe aus Oxford um diese Zeit existierte, darf doch noch nicht geschlossen werden, daß unser Richard dessen Neffe war, in demselben Orte geboren wurde und später vom Orden seines Onkels seine Erziehung erhielt, ja sogar in diesen Orden eintrat.

Ich bin mit Rev. Jos. Gillow, der mir in liebenswürdiger Weise entgegenkam, über diese Frage in Briefwechsel getreten. Er gibt jetzt selber zu, daß sich für die beiden Angaben, Richard Flecknoe sei aus Oxford und ein Neffe des Jesuitenpaters Flexney gewesen, kein positiver Beweis erbringen läßt. Dagegen hält er daran fest, daß Flecknoe Engländer war, da keine verläßliche Autorität auf eine irische Abstammung oder Nationalität hindeute. Der Name „Flecknoe" sei aber so selten, daß seiner Überzeugung nach Richard Flecknoe nur von der Oxforder Familie Flexney, Fleckney oder Flecknoe abstammen könne. Dagegen habe ich nur einzuwenden: die Quellen nennen nur die Namen Flexney und Fleckney als die einer oder zweier Oxforder Familien. Woher sollte denn plötzlich ein Flecknoe kommen?

Für Gillow's Ansicht, daß Flecknoe Engländer ist, spricht der Umstand, daß alle Gewährsmänner, die Flecknoe als Iren bezeichnen, dafür keinen Beweis vorzubringen vermögen. Weiterhin findet sich in Flecknoe's Werken nichts, was sich auf ein Bewußtsein der Zugehörigkeit zur irischen Rasse deuten ließe. Im Gegenteil weisen viele Stellen direkt darauf hin, daß sich unser Autor ganz als Engländer fühlte. Er sagt immer "*our nation*" von England, "*our ancestors*" von den alten Engländern u. ä. Das Ansehen Englands im Auslande macht ihn stolz und freut ihn; zu wiederholten Malen verteidigt er englische Einrichtungen gegen fremden Tadel, lauter Momente, die für Gillow's Überzeugung sprechen. Auch glaube ich, daß die Bewunderung Flecknoe's für Cromwell, der doch den Iren so übel mitspielte, ebenfalls gegen das irische Nationale Flecknoe's sprechen dürfte. Andererseits weiß er von den Iren an den paar Stellen, wo er von ihnen

spricht, nur Ungünstiges zu sagen. Einmal bezeichnet er das Irische als Sprache eines geknechteten und untergehenden Volkes und das andere Mal zeichnet er in seiner Sammlung von Epigrammen und Charakteren aus dem Jahre 1673 einen *"Mendicant Irish priest"*, wobei diese Gattung recht schlimm wegkommt. Die Bettelhaftigkeit, geringe Bildung, elende Kleidung und schließlich die Eitelkeit dieser Klasse werden gerügt und verspottet.

Wir hören auch nie davon, daß Flecknoe je in Irland weilte. Bei seiner Reiselust hätte er gewiß auch einmal Lust bekommen, sein Vaterland wiederzusehen, wenn er wirklich ein Sohn der grünen Insel gewesen wäre. In Rom speist er öfters im englischen Kolleg [1]); von einem Besuche des irischen Kollegs aber hören wir nichts.

Kurz, es spricht alles dafür, daß Flecknoe Engländer war, während sich für seine irische Nationalität kein einziger stichhaltiger Beweis erbringen läßt. Woher kommt es dann aber, daß so viele neuere Gewährsmänner Flecknoe für einen Iren halten? Die Benennung *"Mac Flecknoe"*, die Dryden seiner Satire gab, hat diese Leute irregeführt und sie veranlaßt, aus diesem keltischen Worte für „Sohn" auf die Nationalität Flecknoe's zu schließen. Berechtigt ist eine derartige Schlußfolgerung ohne weitere Gründe natürlich nicht. Dryden wollte eben seiner Satire einen flotten, packenden Titel geben; dazu eignete sich aber "Mac Flecknoe" besser als etwa das schwächliche, unwirksame "Son of Flecknoe". Damit auf Flecknoe's etwaiges Nationale hinzuweisen, lag Dryden gewiß ganz fern, und hatte in diesem Falle auch gar keinen rechten Sinn.

War Flecknoe Priester? Ich glaube diese Frage verneinen zu müssen, trotzdem ich mir wohl bewußt bin, mich damit in Gegensatz zu allen Gewährsmännern neueren Datums gestellt zu haben. Dafür, daß Flecknoe Priester war, scheint zu sprechen, daß seine ersten literarischen Versuche religiöser Natur sind und daß er auch später noch, wie die "Epigrams divine and moral" zeigen, religiöse Lyrik von der Art pro-

[1]) Foley, *Records*, VI, 629, 630, 632.

duzierte, wie sie von Laien nicht allzu häufig verfaßt wird. Auch der Umstand, daß Flecknoe stets eifrig für Sittlichkeit eintrat und gegen die obszönen Dichter seiner Zeit losdonnerte, sowie die Tatsache, daß er in seiner Lyrik die Liebe fast ganz ausschaltete und auch sonst nur gleichsam objektiv über dieses Gefühl sprach, scheinen in dieser Richtung Fingerzeige zu geben. Das ist aber alles von wenig Belang, wenn man bedenkt, daß Flecknoe Konvertit war und als solcher sich wohl besonders eifrig in seinem neuen Glauben zeigte. Es ist ja eine alltägliche Wahrnehmung, daß Konvertiten — und Flecknoe bezeichnet sich in der Unterschrift eines Briefes mit Nachdruck als solchen — ihrem neuen Glauben ganz besonders ergeben sind und es auch nach außen hin in ihrem Tun und Lassen zeigen. Wenn Andrew Marvell auch Flecknoe als "*English priest*" bezeichnet, — was offenbar die Veranlassung war, daß die späteren Gewährsmänner das gleiche taten —, so wiegt das nicht so schwer wie die Tatsache, daß die Jesuiten, bei denen er im englischen Kolleg in Rom öfters speiste, ihn in ihrem "*Pilgrim-book*" [1]) nur als "*Mr. Richard Flecknoe*" anführen, während sie sonst Stand und Rang, namentlich aber das "*priest*" hinter einem Namen, gewissenhaft verzeichnen. Dafür, daß er Laie war, spricht ferner die auffällige Wahrnehmung, daß sich nirgends in den Werken Flecknoe'seine Stelle findet, die einen positiven Anhaltspunkt dafür gäbe, daß er wirklich Priester war. Weder in den Reisebriefen, wo er doch auf alles zu sprechen kommt, noch in seinem Selbstporträt, in dem er sich sonst so offenherzig zeichnet, ist irgend ein Hinweis darauf gegeben.

Es ist also wohl anzunehmen, daß Flecknoe Laie war. Dagegen mag er in einer von Geistlichen geleiteten Anstalt, vielleicht in einem Jesuitenkolleg, erzogen worden sein und dort humanistische Studien gemacht haben. Er selbst sagt in seinem Selbstporträt, daß er seiner Erziehung viel zu verdanken habe. Hier mag er auch konvertiert haben; denn da er uns von Anfang an als Katholik schriftstellerisch entgegentritt, muß der Glaubenswechsel recht frühe erfolgt sein.

---

[1]) Foley, *Records*, VI, 629, 680, 682.

Jedenfalls aber eignete er sich auf der von ihm besuchten Bildungsstätte eine hübsche Summe von Kenntnissen an. Er konnte lateinische Briefe schreiben, und zitiert in seinen Werken recht häufig Klassiker wie Cicero, Horaz, Seneca, Martial, Aristophanes, Plautus u. a. Namentlich von Horaz entlehnt er regelmäßig Zitate, um sie seinen Büchern und deren Kapiteln voranzustellen.

Aber auch in der neueren Literatur ist er gut bewandert. So zitiert er z. B. in seinem „Charakter“ "*Of a Busie Body*" Chaucer's Verse, die dieser in seinem Prolog zu den "*Canterbury Tales*" vom "*Sergeant of the Lawe*" gebraucht:

"*Nowher so bisy a man as he ther nas,*
And yet he semed bisier than he was."

Ebenso ist ihm Sidney's „Arcadia“ ganz vertraut, und von den Elisabethanern spricht er des öfteren. Außerhalb der englischen Literatur kennt er von italienischen, französischen und spanischen Dichtern Ariost, Guarini, Molière, dem er sein Stück "*Damoiselles a la Mode*" entnahm, Ronsard, von dem er ein paar Gedichte übersetzte, Mlle de Scudéry, von der er eine poetische Widmung übertrug, Du Bartas, Scarron ("*the Best yet France had ever had*"), Cervantes und Lope de Vega. Von Künstlern sind ihm bekannt: Zeuxis, Raphael, Tizian, Van Dyck, Breughel, Callot u. a. Daneben ist Flecknoe noch ein großer Liebhaber der Musik, der sich nie von seiner Laute trennt.

II.

Erste literarische Versuche.

Die ersten Veröffentlichungen Flecknoe's sind religiöser Natur. Das ist bei einem Manne, der den unter den damaligen Verhältnissen in England doppelt folgenschweren Schritt des Glaubenswechsels tat, ohne weiteres verständlich. Als erste derartige Schrift führt Leslie Stephen [1]) das "*Hierothalamium*" an, das ich leider nicht eruieren konnte. Wenn das von L. Stephen angegebene Erscheinungsjahr 1626 richtig ist, so

[1]) Stephen, *Dictionary of National Biography*, 1889, XIX, 260f.

ließe sich daraus der Schluß ziehen, daß Flecknoe's Geburtsdatum wohl ins erste Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts zu setzen wäre.

Die zweite Schrift stammt aus dem Jahre 1640. Sie trägt die Überschrift "*The Affections of a Pious Soule unto our Saviour Christ*". Das einzige mir bekannt gewordene Exemplar findet sich in der Bodleiana.

Das 49 Seiten zählende Werkchen beginnt mit einem Vorwort "*To the Town-Reader*", worin Flecknoe erklärt, daß er schon so viele unnütze Stunden in der Stadt verlebt habe, daß er sich jetzt dessen schäme und sich daher aufs Land zurückgezogen habe. Was das Büchlein anlange, das er dem Leser bieten wolle, so habe er auf den Geschmack der Leute Rücksicht genommen. Da man von frommer Lektüre nichts wissen wolle, namentlich wenn sie in dicken Bänden vorgesetzt werde, so habe er sich bemüht, sich möglichst kurz zu fassen und die geistliche Speise nur in kleinen Portionen vorzusetzen. Was seine vielen lateinischen Zitate anlange, so würden diese von den Kennern des Lateinischen wohl freudig begrüßt; die anderen aber könnten auch nichts dagegen haben, da die Zitate zum Verständnis des Ganzen nicht nötig seien. Wie man sieht, macht sich die drollige Natur Flecknoe's gleich von Anfang an bemerkbar.

Der Inhalt des zu zwei Dritteilen in Prosa und zu einem Drittel in Versen abgefaßten Werkchens ist kurz folgender: Eine fromme Frau aus Galiläa kommt nach Jerusalem, um Jesus aufzusuchen. Bei ihrem Eintritt in die Stadt sieht sie die ganze Bevölkerung in großer Aufregung. Die einen weinen und jammern, während die anderen jauchzen und jubeln. Plötzlich erblickt sie auf dem Kalvarienberg ein grausames Schauspiel. An drei Kreuzen, von denen das mittlere etwas höher als die beiden andern ist, hängen drei Menschen. Um das mittlere Kreuz lagert eine Gruppe von Frauen, darunter Maria, die Mutter Jesu und Maria Magdalena, die den Gekreuzigten beweinen. Die fromme Seele aus Galiläa tritt herzu und weint bitterlich mit den übrigen, ohne zu wissen, wen sie betrauert. Erst als eine der Frauen: O Jesu, Jesu! seufzt, fragt sie nach dem Grunde des Klagens. Die An-

geredete erzählt ihr nun die ganze schreckliche Leidensgeschichte des Herrn. Unsere fromme Seele aber singt hierauf einen Dithyrambus auf den gekreuzigten Heiland und faßt gute Vorsätze. In ihrer Betrachtung des Kreuzbildes wird sie dann schließlich von einigen Männern gestört, die auf den Kalvarienberg zueilen. Schon fürchtet sie Schlimmes. Da erkennt sie Joseph von Arimathäa, der Jesus vom Kreuze herabnehmen will. Sie schaut seinem Beginnen zu und verläßt nach der Beisetzung Jesu mit den anderen Frauen voll heiliger Entschlüsse den Ort.

Diese biblische Szene hätte sich sicher ganz ergreifend ausmalen lassen. Leider verdirbt Flecknoe durch geschraubten Schwulst die ganze Wirkung. Ich nehme folgende Stelle heraus:

"At hearing of which, it was no grief, no passion of the living that ceased her; but such a stupidity, as death could not have rendred her more immovable for the time, so true it is, Curae leves loquuntur, ingentes stupent. Seneca. Until at last the floodgates of her tears were drawn up, they gushed forth in such abundance, as if each drop had stroven to fall first to the ground. In so much, as had you beheld Niobe weeping her children's loss, you had seen an image and but an image only of her weeping him; and yet in this excess of tears and grief, as if she had been all defective to estimate her heart, the more to grieve and excitate affection to weep the more: In a sad and mournfull accent she delivered this,

To excitate the affection.
Am I a Christian then, or no?
I can behold Christ suffering so,
And feel no woe?
Though none yet soft humanitie
Should make one man commiserate,
When he beholds another die,
Such interest hath he in the State:
So verie Infidels we see,
Are not from pity free.

Then am I man, or am I none?
That can consider him as one,

And make no moane?
Yet were I none, the sun, the moon,
And such as but his creatures are,
Would cause me feel his sufferings soon,
Unless I were more senseless far,
More dull than very rocks and stones,
That now burst forth in groanes."

Das dürfte zur Genüge zeigen, daß es dem Verfasser des Werkes bedauerlich an Sinn für Natürlichkeit und poetischem Gefühl gebricht. Er vermag uns keine echte Empfindung zu vermitteln. Das Gefühl höchsten Schmerzes will er uns hier schildern, — und wird fast lächerlich.

Und so gehts durchs ganze Büchlein mit Grazie fort. „Das Echo", heißt es gleich darauf, „war ganz ermüdet und konnte ihre lauten Klagen nicht mehr wiedergeben, weshalb sie schweigend ihrer Trauer nachhing, um ihm Ruhe zu gönnen."

Das Gedicht von der grausen Mär, wie die Liebe und der Tod ihre Speere verwechselten, das wir später in "Love's Kingdom" wieder antreffen werden, findet sich bereits hier eingeschoben.

Zwei Jahre nach der Veröffentlichung dieser Schrift, 1642, soll Flecknoe nach der Annahme Gillow's das Werk "*The Furnace of Divine Love etc.*" aus dem Lateinischen übersetzt haben. Die Angabe "*Englished by R. F.*" auf dem Titelblatte scheint allerdings ziemlich sicher auf unseren Flecknoe zu deuten. Näheres konnte ich aber nicht eruieren.

III.

Reisebriefe und "Miscellania".

Aus dem gleichen Jahre 1640, in dem die "Affections of a Pious Soule" erschienen, ist auch der erste Reisebrief datiert, den Flecknoe in seinem Werke: "*A Relation of Ten Years Travells*" [1]) veröffentlicht.

---

[1]) *A Relation of Ten Years Travells in Europe, Asia, Affrique and America.* By way of letters to divers noble Personages, from place to

Das Erscheinungsjahr dieses Buches ist auf dem Titelblatte nicht vermerkt. Leslie Stephen gibt das Jahr 1656 an. Aus den von ihm genannten Quellen kann er das aber nicht geschöpft haben, denn da findet sich keine derartige Angabe. In dem von mir benützten Exemplare des Britischen Museums ist von fremder Hand das Jahr 1654 als Erscheinungsjahr auf dem Titelblatte genannt. Das ist aber jedenfalls unrichtig. Das richtige Datum ist augenscheinlich 1655; denn aus diesem Jahre stammt der letztdatierte, darin enthaltene Brief, und nach Angabe des *Titels* [*"and continued to this present year"*] hat Flecknoe das Werk noch im gleichen Jahre veröffentlicht. Gewidmet ist es *"To all those Noble Personages mentioned in these following letters"*.

In der Vorrede an die Leser führt dann der Verfasser aus, daß es weder Eitelkeit noch Ruhmsucht sei, die ihn zur Veröffentlichung der Reisebriefe bewege, sondern der Wunsch, die Neugierde einiger hoher Freunde zu befriedigen, und andere, denen er sehr zu Dank verpflichtet sei, darin rühmend zu erwähnen. Denn, frägt er naiv, *"since Fortune maim'd me, and brought me to my crutches, whom should I rely upon but the best able to support me?"*

Wenn er ihnen für die empfangene Unterstützung etwas Vergnügen mache, so sollten sie ihn in Zukunft nur fröhlich weiter unterstützen. Also eine Art öffentliche Quittung für erhaltene Wohltaten mit der Bitte um weitere Spenden!

Um dann seine Dichterpersönlichkeit in das richtige Licht zu rücken, setzt Flecknoe einen Brief an den späteren Herzog von Newcastle als ein "testimony of friends" über seine bisherigen poetischen Leistungen dem eigentlichen Texte voraus.

Der Marquis von Newcastle hatte ihn folgendermaßen angedichtet:

"Fleckno, thy verses are too high for me,
Though they but justly fit thy Muse and thee,
Caesars should be thy Theam on them to write,

---

place; and continued to this present year by Richard Flecknoe. With other historical, moral and poetical pieces of the same author. London. 176 S. 8°.

Though thou'dst expresse them more than they could fight,
Those Worthies rank them in thy wits pure file,
Though Homers blush, and Virgils lofty stile:
For thy poetique Flame is so much higher,
Where it should warm, 't consumes us with thy fire.
Thy vaster fancy does embrace all things,
And for thy Subject ought t'have greatest Kings."

Darauf erwidert nun Flecknoe geschmeichelt, daß er dieses hohe Lob zwar noch nicht ganz verdiene, aber bald verdienen werde. In diesem Sinne habe es Mylord wohl auch gemeint, da es vermessen wäre, anzunehmen, Mylord habe ihm, Richard Flecknoe, etwa gar schmeicheln wollen!

Der tapfere Marquis, der sich noch öfters als Gönner Flecknoe's erweisen wird, hat dieses schwülstige, schlecht gereimte Lob jedenfalls auch ehrlich gemeint. Andere hohe Gönner urteilten ähnlich über ihren Schützling, der ja, wie Langbaine bestätigt, "*as famous as any in his Age*" war. Die Angriffe auf Flecknoe gingen dagegen fast alle von einfachen bürgerlichen Literaten aus, die mehr künstlerisches Verständnis, aber auch wohl etwas Brotneid besaßen.

Der erste Reisebrief, den Flecknoe geschrieben, ist, wie schon erwähnt, 1640 aus Gent datiert und an den Colonel William Evers gerichtet, der einige Jahre nachher in der Schlacht bei Marston Moor fiel. Flecknoe teilt darin die Gründe mit, warum er England verlassen habe. Er scheint um sein Fortkommen bei den anbrechenden unruhigen Zeitläuften besorgt gewesen zu sein. Er schreibt nämlich, er sei ein Zugvogel, der fortziehe, wenn der Herbststurm heranbrause. Die Wogen des öffentlichen Lebens in England gingen hoch; das verkünde Sturm, weshalb er sich beizeiten aus dem Staube gemacht habe. Gent habe er deshalb zu seinem Aufenthaltsort gewählt, weil es so nahe der englischen Küste liege. Es gefalle ihm sehr gut da; er verkehre täglich mit dem Stadtkommandanten, Grafen Salazar, und den anderen vornehmen Leuten.

Der zweite Brief ist ebenfalls aus Gent; er trägt das Datum 1641 und ist an einen ungenannten Lord aus Anlaß der Hinrichtung des Earl of Strafford gerichtet. Das Strafford

von Flecknoe dabei gewidmete Epitaph enthält eine zwar naheliegende, aber banale Weisheit, und lautet:

"To see such Heads off, on the Scaffold lie,
Only to keep on th' Head of Majestie,
What is 't, but Admonition to his Peers,
Such Heads once off, 'tis time to look to theirs."

Darauf zeichnet Flecknoe das Charakterbild Strafford's, den er natürlich sehr lobt. Zum Schluß des Schreibens gibt er dann dem Adressaten die tröstliche Versicherung, daß er um sein "Epitaph" und seinen "Character" nicht besorgt zu sein brauche, wenn er etwa das Los Strafford's teilen müsse; denn er, Flecknoe, werde die Herstellung mit größtem Vergnügen besorgen!

Der folgende Brief, 1642 an einen Mr. Henry Petre gerichtet, teilt Flecknoe's Entschluß, Gent zu verlassen, mit. Die Stadt sei jetzt ganz mit englischen Flüchtlingen überfüllt, die immer über ihre in England zurückgebliebenen Angehörigen und ihre geplünderten oder verlorenen Güter jammerten. Das könne er nicht mehr länger mit anhören. Deshalb gehe er jetzt nach Brüssel oder Antwerpen. Der Ort sei ihm gleichgültig, da er mit Bias sagen könne: Omnia mea mecum porto.

Kurz darauf meldet er dann richtig der Lady Audley seine Ankunft in Brüssel. Er hofft, hier länger zu verweilen, da er so gute Aufnahme und gnädige Unterstützung bei der Marquise von Bergen und ihren beiden Töchtern, der Herzogin von Lothringen und Mlle de Beauvais, von denen er sehr begeistert ist, gefunden habe. Mme Berlamont ferner habe ihm freien Mittagstisch bei ihr gewährt; dort treffe er täglich die beiden Töchter des Herzogs von Arschot und den jungen Prinzen von Arenberg. Aus dem Ton und den Worten, mit denen Flecknoe das vorbringt, geht hervor, daß er sich furchtbar wichtig vorkommt. Er weiß die Ehre, mit solch hohen Persönlichkeiten verkehren und an einem Tische speisen zu dürfen, nicht genug zu betonen. Für das Unmännliche und immerhin Erniedrigende eines solchen Parasitenlebens scheint er kein Verständnis besessen zu haben.

Ein guter Freund, Mr. Edward Lewis, wollte ihm nun,

wie es scheint, dieses Verständnis in zarter Weise beibringen. Leider ganz erfolglos. Denn in einem Briefe, immer noch 1642, schreibt Flecknoe dem genannten Freunde, der ihm gemachte Vorwurf, er verkehre immer nur mit Damen, sei eine Ehre und keine Schande für ihn. Denn welch edleren Umgang könne er überhaupt haben? Bei den Damen lerne man nur Tugend, Noblesse, edle Gesinnung, während man sich in Gesellschaft junger Modestutzer in der reinsten Bordellatmosphäre fühle. Das Schreiben klingt in ein begeistertes Lob der Mlle de Beauvais aus.

Nach einem größeren Zwischenraum meldet dann 1644 ein Brief einem ungenannten Lord Flecknoe's Absicht, nach Italien zu reisen. Es gehe ihm zwar in Brüssel recht gut, und jeden Tag dürfe er mit Mlle d'Arschot und der Prinzessin von Hohenzollern singend und musizierend im Parke sich ergehen; aber die gleichen Verhältnisse, die ihn seinerzeit aus England vertrieben hätten, seien jetzt auch hier eingetreten. Die Franzosen auf der einen und die Holländer auf der anderen Seite bedrängten das Land, und die Verhältnisse verschlimmerten sich so, daß selbst die reichsten Adelsfamilien kaum mehr genug zum Leben hätten. Um dem Kriege aus dem Wege zu gehen und seinen Gönnerinnen nicht mehr zur Last zu fallen, wolle er deshalb, so schwer ihn der Abschied auch ankomme, Belgien verlassen und nach Italien gehen. Das sei das einzige Land, wo gegenwärtig Friede herrsche.

Das Reisegeld erhielt er von Mlle Beauvais, an die er dafür von allen Hauptpunkten seiner Reiseroute aus Briefe mit der Schilderung seiner Eindrücke und Erlebnisse sandte. Paris gefiel ihm nicht besonders; er fand es zu unruhig und aufgeregt. Alles sei dort in beständiger Eile, schreibt er, so daß man in einer Woche mehr an Geist verausgaben könne, als man in der Einsamkeit in einem Jahre wieder zu sammeln imstande sei. Marseille dagegen, in dem er über Lyon angelangt ist, findet er entzückend. Besonders gefallen ihm die dortigen Frauen; er nennt sie außerordentlich hübsch und unterhaltsam, und läßt sich sogar zu dem Ausspruche herbei, Venus könne nur an einem solchen Meere geboren sein. Über

Monaco, wo das Schiff Flecknoe's sich vor Piraten bergen muß, geht die Reise zur See nach Genua, von wo er wieder zu Lande über Lucca, Pisa, Florenz und Siena nach Rom reist. Der aus Genua datierte Brief fällt schon in das Jahr 1645. In den ersten Monaten dieses Jahres langt dann Flecknoe in Rom an, wobei er sich rühmt, auf der ganzen Reise von Brüssel bis Rom nicht mehr als 22 Pistolen verausgabt zu haben.

In den ersten Briefen aus Rom, die alle entweder an Mlle de Beauvais oder ihre Schwester, die Herzogin von Lothringen, gerichtet sind, schildert er die Besuche, die er bei zahlreichen vornehmen Familien machte. Wir erfahren bei dieser Gelegenheit auch den eigentlichen Grund der Italienfahrt unseres Flecknoe. Er sollte sich beim Vatikan für die Anerkennung der zweiten Ehe des Herzogs von Lothringen, der wegen Lösung seiner ersten Ehe in Rom denunziert und exkommuniziert worden war, verwenden. Dafür erhielt er noch in Rom von der Herzogin und ihrer Schwester reichlich Geld. Er widmete sich auch mit regem Eifer der ihm von der Herzogin übertragenen Mission und machte zahlreiche Besuche bei den maßgebenden und einflußreichen Kreisen Roms. Schließlich mußte er aber vom Kardinal Caraffa erfahren, daß der Herzog selber die Ansicht seiner Gattin nicht teile und seinen Agenten beauftragt habe, die Sache aus politischen Gründen möglichst dilatorisch zu behandeln. Frankreich und Österreich hätten ebenfalls in der Sache Partei ergriffen; weshalb der heilige Vater, um keine der beiden Mächte vor den Kopf zu stoßen, noch keine Entscheidung treffen wolle. Mit dieser Erklärung war natürlich Flecknoe's diplomatische Mission für seine Gönnerin zu Ende.

Damit hörten aber auch die Unterstützungen von dieser Seite zu fließen auf, und Flecknoe geriet in wirkliche Not. Aus dem schon zitierten Marvell'schen Gedichte erfahren wir, daß Flecknoe in einem elenden Stübchen über drei Stiegen wohnte und bitter hungern mußte. Das Benehmen Marvell's, der für den armen, mit seiner klapperdürren Hungergestalt, seinem zudringlichen Wesen und seiner Dichtereitelkeit ja

wohl etwas lächerlichen Flecknoe nichts als Spott und Hohn übrig hatte, scheint für die englische Kolonie in Rom typisch gewesen zu sein. In einem Brief an einen Freund, der in den 1653 erschienenen "*Miscellania*" abgedruckt ist, erwidert Flecknoe auf den Vorwurf, warum er in Rom nicht mit seinen englischen Landsleuten verkehre, daß ein gemütlicher und friedlicher Verkehr mit ihnen nicht möglich sei. Er fällt über sie folgendes ergötzliche Urteil: "*For your Italionized-English here, who were accounted Devills incarnate in the Dayes of Puck and Robin-goodfellow, when Devills were nothing nigh so black as now they are; I know not what a Devill to make of them, but only will be sure to have nothing to do with them.*" Von dieser Seite war also keine Hilfe zu erwarten. Dagegen fand er im englischen Jesuitenkolleg in Rom freundliches Entgegenkommen. Das Pilgerbuch des Kollegs weist öfters seinen Namen unter denen auf, die Mittag- oder Abendessen dort empfingen. Der Umstand, daß unser Dichter stets als Mr. Flecknoe bezeichnet wird, während sonst meist nähere Angaben über Stand, Herkunft etc. gemacht werden, deutet übrigens darauf hin, daß ihn die Jesuiten nicht näher kannten und er daher wohl kaum ihrem Orden irgendwie angehört hatte. Die Jesuiten hielten ihn auch jedenfalls für keinen Geistlichen, da, wie bereits bemerkt wurde, die Bezeichnung "*priest*" hinter seinem Namen fehlt, die sonst gewissenhaft registriert wird. Nach diesen Eintragungen speiste Flecknoe am 29. Dezember 1645 zum ersten Male im englischen Kolleg.

Man begreift, daß Flecknoe die ewige Stadt, in der er so wenige Gönner fand, unter diesen Umständen nicht gefiel. In einem Schreiben an einen anonymen Freund schildert er seine Eindrücke in seiner drolligen Art folgendermaßen: "*Good meat is there, delicious wine, and excellent fruit; but that is the climats vertue, and none of theirs. Give me good Company, good Natures, and good Mirth, and the Devill of any such thing they have here all being for their Interest, and conserving their Individuums, I never hearing a hearty laughter since I came, nor seeing a smile but from one end of the mouth to th' other. In a word, when you have seen their Ruins, you have seen all here; for all their antient Structures are faln to ruin: and for Generositie*

and Magnificence, it seems to have dyed with the last Pope, for now there's none left alive."

Die Sorge um seinen Unterhalt scheint nun Flecknoe aufs politische Gebiet geführt zu haben. Ein aus dem Jahre 1646 datierter Brief an den spanischen Grafen Salazar, den er in Gent als Stadtkommandanten kennen gelernt hatte, zeigt, daß Flecknoe im spanischen Interesse in Italien zu wirken suchte. Nachdem er dem Grafen zuvor zu einer ihm vom König von Spanien verliehenen Auszeichnung gratuliert hat, teilt er ihm mit, daß er eine Anekdote verfaßt und veröffentlicht habe, deren Nutzanwendung für die Italiener darin bestehe, daß sie sich zu den Spaniern und nicht zu den Franzosen halten sollten. Auch aus einem späteren Briefe an den Grafen Salazar erhellt, daß Flecknoe fortgesetzt für die spanischen Interessen in Italien tätig war.

Von den Schreiben aus Rom ist noch ein Brief an die Prinzessin von Hohenzollern aus dem Jahre 1646 zu erwähnen, in dem Flecknoe sich in Klagen über sein langweiliges Leben in Rom ergeht. Er unterhalte sich mehr mit den Toten, den alten Statuen und Gemälden Roms, als mit dessen Lebenden, und finde, daß die ersteren bei weitem die bessere Gesellschaft seien.

Am 21. Juli 1646 speiste Flecknoe zum letzten Male im englischen Kolleg. Wahrscheinlich hat er bald darauf die ewige Stadt für immer verlassen. 1647 schreibt er dann aus Marseille an Lord Thomas Somerset einen Brief, worin er behauptet, er hätte Italien längst verlassen und unterdessen, gleich dem vielgewanderten Odysseus, weite Reisen im Oriente gemacht. Trotzdem wisse er darüber nichts anderes zu berichten, als was man schon tausendmal gehört habe. Er sei im Archipelagus, den Dardanellen, dem Pontus Euxinus und Hellespont gewesen. Wie es da aussehe, könne der edle Lord in anderen Reiseberichten nachlesen. Er sage nur soviel: Konstantinopel sei eine der schönsten Städte, die er je gesehen. Die bunten Kleider, schwellenden Turbane und fliegenden Gewänder der Leute nähmen sich dort sehr hübsch aus, so daß die Straßen wie Tulpenbeete aussähen. Wegen der Kriege mit den Venetianern habe er dann leider umkehren

müssen und sei auf einem französischen Schiffe nach Marseille zurückgekehrt. Die ganze Schilderung dieser angeblichen Orientreise macht aber durchaus den Eindruck, als ob der gute Flecknoe nichts oder nicht viel vom Orient gesehen habe und dem Lord nur blauen Dunst vormachen wolle.

Der folgende Brief ist bereits aus Lissabon an Lord Charles Dudley gerichtet und trägt das Datum 1648. Flecknoe bedankt sich darin beim Adressaten für das Reisegeld, das ihm dieser gegeben, und erzählt, daß er sich in Toulon nach Spanien eingeschifft habe, wobei er mit naiver Eitelkeit bemerkt, daß er bei einem Geistlichen übernachtete, der in Marseille schon von seinem Dichterruhme gehört habe. Weiterhin erfahren wir aus dem Briefe, daß Flecknoe infolge verschiedener Zwischenfälle gegen seine Absicht in Spanien nicht landen konnte und auf einem holländischen Kriegsschiffe nach Portugal kam. Dort hielt man ihn für einen Spion, nahm ihn fest und führte ihn vor König Johann IV. Der erkannte aber gar bald Flecknoe's Harmlosigkeit, und als dieser erst seine Laute vor dem Hofe erklingen ließ, da würdigte ihn der König sogar seiner Freundschaft und gestattete ihm jederzeit freien Zutritt. Bei einem Landsmann, Mr. John Muley, erhielt er sodann auch eine freie Wohnung angewiesen.

Von hier aus richtete er Briefe an die Gräfin von Berlamont, worin er in drolliger Weise das Leben am portugiesischen Hofe schildert, und an Mlle de Beauvais, der er seine Absicht, nach Brasilien zu reisen, mitteilt. Der König habe ihm bereits ein Viatikum von 200 Kronen dazu gegeben. Er sei auf diesen Reiseplan verfallen, weil er etwas von einem "*Philosopher and Astrologer*" in sich spüre, der die Sterne des anderen Poles und die Natur der anderen Hemisphäre kennen lernen wolle; "*and lastly*", fährt er in seiner grotesken Eitelkeit fort, "*my desire of seeing all the world is so insatiable as just like another Alexander (!), not thinking one world sufficient, I am seeking another forth.*"

Einige Monate später schildert er dann von Brasilien aus in einem Briefe an Mlle de Beauvais seine Erlebnisse auf der Überfahrt und seine Ankunft in Rio de Janeiro. Er fand im dortigen Jesuitenkloster freundliche Aufnahme und erhielt

sogar zwei Mulatten zu seiner ständigen Bedienung. Flecknoe gibt hierauf in einem Schreiben, das bei weitem das umfangreichste der ganzen Sammlung ist, eine eingehende Beschreibung von Land und Leuten. Über die Geographie, die Flora und Fauna des Landes verbreitet er sich in eigenen Kapiteln. Schließlich kommt er auch in längeren Ausführungen auf die Eingeborenen zu sprechen. Er beschreibt sie als dumm, phlegmatisch und "*in servitudinem nati*". Sie gehen fast immer völlig nackt, konstatiert er weiter, und fügt in seiner naiven Weise hinzu: "*with only some rag to hide their privy parts, which you would never desire to see, you are so disgusted with the rest.*"

Er erzählt dann, wie er auf einer "*Hamatta*", einer Art Sänfte, die von vier Eingeborenen getragen wurde, Reisen im Lande machte. Dabei findet er auch Gelegenheit, sich über die Ein- und Ausfuhrartikel Brasiliens, die portugiesische Kolonialpolitik und andere interessante Dinge auszulassen.

Aus dem Jahre 1649 besitzen wir keinen Brief. Flecknoe wird sich während dieses Jahres wohl noch in Amerika aufgehalten haben. 1650 dagegen finden wir ein Schreiben Flecknoe's an den Jesuiten J. Pereiro in Brasilien, worin er den Jesuiten nochmals für ihr Entgegenkommen dankt und ihnen die Abschrift eines Briefes übersendet, den er in wohlgesetztem Latein an den Kardinal Barba in Rom geschrieben hatte, und der voll des Lobes über die Tätigkeit der Jesuiten in Brasilien ist.

1650 muß Flecknoe dann auch wieder nach Belgien zurückgekehrt sein, denn ein Brief an die Herzogin von Lothringen aus diesem Jahre enthält den Bericht der Bestattungsfeierlichkeiten bei der Beisetzung der Gräfin Berlamont, wobei, wie es scheint, der geschäftige Flecknoe eine Hauptrolle gespielt hatte. Weitere Briefe an die Herzogin folgen noch im gleichen Jahre. Die Herzogin hatte sich seiner wieder angenommen, was Flecknoe nun mit ausgesuchter Galanterie im Stile der Zeit quittiert. So hatte z. B. die jugendliche Tochter der Herzogin entzündete Augen bekommen. Flecknoe erklärt nun sofort: "*The rednesse of her Eyes is nothing else but as the blushing of the Morn is to the day; and*

no wonder that Aurora should precede the fair Sunshine her Eyes promise; next 'tis but justice, that those Eyes which are to inflame so many, should first experience what 'tis to be inflamed themselves, that she may say with Dido, she has learnt to pity others by her own harmes."

In einem Brief an den Herzog von Buckingham schildert uns Flecknoe die Stellung näher, die er in der Familie der Herzogin von Lothringen einnahm. Er hat die Hoheiten durch Späße in guter Laune zu erhalten, muß auf der Laute vorspielen, vorlesen usw.; kurz, er ist förmlich ein *maître de plaisir*. Dabei befindet er sich augenscheinlich sehr wohl, denn er prahlt damit anderen gegenüber. So erzählt er in einem "*To Monsieur Laurins, Lieutenant Civil at Gant, Anno 50*" überschriebenen Briefe zuerst von seinen Reisen in „*Asien(!), Affrika(!) und Amerika*", und bedauert, der Einladung des Grafen d'Averos, Vize-Königs von Ostindien, nicht gefolgt zu sein und auch Indien besucht zu haben. Er schließt dann: "*You should see if you were at Brussels I am admitted to such a familiarity with those Grandees, as some Admire, some Envy, and all Emulate.*"

Die Herzogin zog sich aber bald aufs Land zurück, wohin ihr Flecknoe folgte. Mlle de Beauvais, die ohne ihn in Brüssel zurückbleiben mußte, suchte er damit zu trösten, daß er ihr versprach, allwöchentlich für sie ein gewünschtes Thema brieflich zu behandeln. Wirklich schreibt er auch eine Reihe solcher Lehrbriefe, die er alle seiner Sammlung einverleibt hat. Einige davon sind in mehrfacher Hinsicht interessant, so gleich der erste, der "*Of Language*" betitelt ist. Flecknoe beginnt damit, daß er sagt, ein Reisender müsse sich ebensowohl mit Sprachkenntnissen wie mit Geld versehen. Dann beschreibt er die lokale Umgrenzung der einzelnen europäischen Sprachen, worauf er sogar sprachgeschichtliche Untersuchungen anstellt. Dieses fast wissenschaftlich zu nennende Interesse an den Sprachen ist Flecknoe jedenfalls hoch anzurechnen. Auch ist seine Einsicht in das Verhältnis der verschiedenen europäischen Sprachen zueinander für seine Zeit immerhin respektabel. Er sagt nämlich: Alle Sprachen Europas gehen auf zwei Hauptquellen zurück, auf

das Deutsche ("*Almain*") und das Lateinische. Das Italienische, Französische und Spanische stammt vom Lateinischen ab, das Niederdeutsche, Dänische und Holländische dagegen vom Deutschen. Am Schluß des Briefes bespricht er dann noch den Einfluß des Handels auf die Verbreitung einer Sprache und die Stellung der Dialekte zur Schriftsprache.

Im folgenden Lehrbrief behandelt er die Aussprache. Hier vertritt er allerdings noch einen recht elementaren Standpunkt. Er führt das Beispiel der Königin-Mutter von Frankreich, Marie von Medici, an, die es nie gern gesehen habe, wenn er die Fehler seiner französischen Aussprache habe verbessern wollen. Sie habe zu ihrer Umgebung immer gesagt: „Wenn ihr ihn gut sprechen lehrt, so beraubt ihr mich des Vergnügens ihn so schlecht parlieren zu hören." Die hohe Dame wollte sich eben ihren Spaß nicht verderben lassen. Flecknoe aber faßt das ernst auf und schließt daraus, daß es genüge, wenn man so gut sprechen könne, daß man sich zur Not zu verständigen vermöge.

Ein weiterer Brief handelt vom Ruhme und ist großenteils in Versen, und zwar in *heroics couplets* abgefaßt. Der Inhalt bewegt sich in Gemeinplätzen, die mit vielen conceits im Geschmacke der Zeit aufgeputzt sind.

Ein anderer Wochenbrief trägt den Titel: "*The Vices of evil Tongues Arraign'd*". Der Inhalt ist ein sehr derber, nicht wiederzugebender Soldatenwitz.

Unter diesen Lehrbriefen findet sich auch ein an eine Mlle de Clerque in Gent gerichtetes Schreiben, in dem Flecknoe das Leben auf dem Landsitze der Herzogin von Lothringen schildert. Nach der Morgenandacht, ungefähr eine Stunde vor dem Diner, spielt er mit der Herzogin und ihrer Tochter abwechselnd Laute, Guitarre und Geige. Mlle de Beauvais kommt auch dann und wann von Brüssel herüber, und da musizieren oder singen sie dann alle zusammen. Nach dem Diner werden 1—2 Stunden angenehm verplaudert. Wenn der Tag schön ist, wird ausgefahren. Von diesem Ausflug, der nie ohne "Banquet or Collation" endet, kehrt die kleine Gesellschaft gegen Sonnenuntergang zurück, worauf 1—2 Stunden vor dem Souper getanzt wird. Damen sind hierzu meist genug

vorhanden, dagegen mangelt es an Herren, wenn gerade keine Edelleute von Brüssel herübergekommen sind. Nach dem Souper wird Karten gespielt, gelacht und gescherzt. Eine lebenslustige Gesellschaft!

Mit den zwei folgenden Briefen treten wir ins Jahr 1651 ein. Es sind wieder Lehrbriefe, von denen der erste "*Of secrets*" betitelt und recht banal ist. Der zweite behandelt das Thema: "*How we are to contemn the Calumnies of the World*", und erzählt die bekannte Fabel von dem Bauern, der mit seinem Sohne und seinem Esel zur Stadt geht und es jedem, der ihm begegnet, recht machen will.

Ein weiteres Schreiben an Mlle de Beauvais, das von großer Intimität zeugt und im Faschingsstil gehalten ist, betitelt sich: "*To Mlle de Beauvais, in Raillerie, on his being King on Twelfth-night*", worauf sie ebenso lustig "*A sa Majesté Flecknotique*" repliziert.

Dann kommt plötzlich der Bruch. Man scheint Flecknoe's überdrüssig geworden zu sein und es ihn auch haben fühlen lassen. Beleidigt verläßt er die Familie und bemerkt in seinem Abschiedsbrief an Mlle de Beauvais: "*It being not my manner, who love not to be treated with Indifference, much less with Neglect, to importune any with my company, longer then they may take delight in it.*"

Das geht noch im Jahre 1651 vor. Wir hören dann drei Jahre lang von keinem Briefe mehr. Ob sich Flecknoe während dieser Zeit mehr auf dem Kontinent oder in England aufhielt, ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Jedenfalls hat er noch 1651 oder im Laufe von 1652 London und England einen Besuch abgestattet, wie aus seinem 1653 erschienenen Werke "*Miscellania*" ohne Zweifel hervorgeht. Andererseits erhellt aus demselben Werke, daß er sich mit der Familie der Herzogin von Lothringen wieder vollkommen ausgesöhnt haben muß, denn das Buch ist nicht nur "*A la plus Excellente de son Sexe*", die, wie deutlich ersichtlich, keine andere als Mlle de Beauvais ist, gewidmet, sondern auch der Inhalt der Schrift bietet eine große Anzahl von Huldigungen und Schmeicheleien, die sich auf die Herzogin und ihre Schwester beziehen. Flecknoe wird also wohl wieder ihre Gunst oder

Unterstützung genossen haben; vielleicht hatte er auch seine bisherige Stellung als Gesellschafter nach kurzer Unterbrechung wieder aufgenommen.

Erschienen sind die "*Miscellania*" [1]) erst 1653 in London. Das Buch ist eine Sammlung von kürzeren und längeren Gedichten, sowie einzelnen Briefen und kurzen Aufsätzen, die Flecknoe hier gesammelt hat, weil, wie er in seiner drolligen Art bemerkt, "*being the loosest of my Papers, they were most subject to scattering, and it will grieve me lesse to have them lost altogether then by parcels as they were before.*"

Dieses Sammelwerk ist auch die erste eigentliche poetische Veröffentlichung Flecknoe's, da seine früheren literarischen Arbeiten religiöse Zwecke verfolgen.

Der poetische Wert der Gedichte in den "*Miscellania*" ist recht gering. Es sind schlechte Verse im Stile Waller's, aber ohne seine Formvollendung, ohne Tiefe, ohne den Ausdruck echten Gefühls, und außerordentlich pretiös und geschraubt. Neben Waller, den Flecknoe gelegentlich einmal "*the best of Poets*" nennt, ist sichtlich auch der Kreis der Herzogin von Lothringen in Brüssel von großem Einfluß auf unseren Autor gewesen. Dieser Kreis verehrte und bewunderte aber besonders die damals hochberühmten Romane der Mlle de Scudéry, die ihren bekannten Roman «*Artamène ou le grand Cyrus*» sogar eigens mit einer sehr pretiösen und schmeichelhaften Widmung in Gedichtform, die unser Flecknoe ins Englische umdichtete, der Herzogin von Lothringen überreichen ließ.

Das Buch beginnt mit dem von Southey [2]) wie von der "Retrospective Review" [3]) so bewunderten Gedichte "*Invocation of Silence*", das in Flecknoe's Gedichtsammlungen noch öfters wiederkehrt und ein integrierender Bestandteil seines Stückes "*Love's Dominion*" ist, dessen Manuskript damals schon vorgelegen haben muß, da noch drei weitere Proben dem-

[1]) *Miscellania: or, Poems of all sorts, with divers other Pieces, Written by Richard Fleckno. London. Printed by T. R. for the Author.* MDCLIII. 8°. 146 S.

[2]) Southey, *Omniana.* I, 105—110.

[3]) Baldwyn, *Retrospective Review.* 1822. V, 266—275.

selben entnommen und hier wiedergegeben sind. Sodann folgt in der Sammlung ein längeres, ungefähr 400 Verse zählendes Gedicht in *heroic couplets* mit dem Titel: *"The Metamorphosed Lovers"*. Es ist pretiös bis zur Albernheit. Der Inhalt ist folgender: Zwei Jünglinge, Asteron und Philocell, sind schon von Kindesbeinen an die besten Freunde. Bei einem Feste der Liebesgöttin Aphrodite sehen nun die Unzertrennlichen die holde Amouret, und werden gleichzeitig von heftigster Liebe zu ihr ergriffen. Denn obwohl die Schöne dicht von ihrem Schleier bedeckt ist, strahlt sie doch hell wie die Sonne und stellt sogar die Göttin in den Schatten. Unwiderstehlich angezogen, können die beiden kein Auge mehr von ihr wenden und folgen ihr überallhin. Sie sehen, wie die Holde durch den Glanz ihrer Augen die Vögel in der Luft betäubt, daß sie nur so in die feinen Netze Amouret's herabtaumeln; wie die Fische im Wasser, von dem Glanze geblendet, der von ihr ausgeht, auf ihre Lockspeise zustürzen und sich ihr gefangen geben. Aber nun ereilt auch die Spröde ihr Schicksal. Sie ist in den Wald gegangen, wohin ihr Asteron und Philocell, von den Blumen geleitet, die unter ihren Tritten aufsproßten, schmachtend folgen. Da springen plötzlich zwei grimme Bären auf die Holde los und drohen sie zu zerreißen; die beiden Jünglinge aber eilen ihr schleunigst zu Hilfe und erlegen die Untiere, wobei leider Asteron am rechten und Philocell am linken Arme verwundet werden. Amouret aber zerreißt bei diesem Anblick ihren Schleier und verbindet „mit zarter Hand und zarterem Herzen" die Wunden; und das Mitleid, das sie mit den beiden hat, wird zur Liebe. Asteron und Philocell sind darüber anfänglich sehr entzückt, werden aber gar bald eifersüchtig aufeinander. Ja, die Heimtücke Amors, „der zwei mit einem Pfeile und eine mit zwei Pfeilen durchbohrt hatte", bringt sie sogar der Verzweiflung nahe. Asteron will zuerst sich, dann seinen Nebenbuhler töten; schließlich tut er keines von beiden. Denn brächte er sich selber um, so zerstörte er ja seine Liebe zu Amouret; tötete er aber Philocell, so vernichtete er dessen Liebe zu Amouret und verscherzte vielleicht gar die Gunst der Geliebten.

Amouret, die beide Jünglinge in gleichem Maße liebt, beklagt ihr Los ebenfalls aufs bitterste. Beständig ringt sie qualvoll die Hände, Tränenströme entstürzen ihren Augen und unaufhörlich begehrt sie zu sterben.

Doch kein Hoffnungsstern will den dreien aufgehen. So begeben sie sich denn zuguterletzt gemeinsam in ein Tal, um da zu sterben. Alle drei sind vom Weinen, Wehklagen und Seufzen so eingefallen und entstellt, daß sie einander lange nicht erkennen können. Unter Stöhnen und Ächzen hauchen sie dann ihren Geist aus, worauf sie zum Lohne für ihre treue Freundschaft und Liebe als Dreigestirn ans Firmament versetzt werden. Damit ist die rührselige Seufzergeschichte, die wohl zweifellos durch Ovid's Metamorphosen angeregt wurde, zu Ende. Die anderen Gedichte, von denen eine große Zahl in den späteren Sammlungen Flecknoe's wiederkehrt, zeigen im allgemeinen den gleichen pretiösen, geschraubten Typus; namentlich leistet Flecknoe, dem Zuge seiner Zeit und der Rücksicht auf seine abhängige Existenz folgend, in der Verhimmelung seiner Gönner und Gönnerinnen Großes. Als Beispiel dafür diene ein kurzes Gedicht, das Flecknoe zuerst französisch verfaßte und dann folgendermaßen ins Englische übersetzte:

"*Just as Flora is o' th' Spring*
And o' th' Summer & Autumn were
Ceres, and Pomona Queene,
So are you of all the year.

They do wrong then, who compare
You to one o' th' Goddesses alone,
Who amongst all so excellent are,
As you surpasse them every one."

Von anderen an hohe Persönlichkeiten gerichteten Gedichten seien erwähnt: "*In execration of the Small Poxe, on the occasion of the Princess of Zollern's sicknesse*", "*On the late Duke of Buckingham. To my Lord Duke, his Sone*"; "*To the Lord N. Requesting some of his Verses to shew to the Queen of Bohemia*" (er ist nicht wenig stolz darauf!); "*In memory of that ever memorable Lady Ann Packinton, Lady Audley*" usw.

Eigentliche lyrische Motive behandelt Flecknoe nicht, wie man sieht. Was er bietet, das sind fast ausnahmslos Gelegenheitsgedichte. Das dichterisch beste Gedicht neben dem paar Proben aus "*Love's Dominion*" ist wohl das folgende:

The Liberty, Song.

Free as I was born I'll live,
So shud every wiseman do;
Onely Fools they are who give
Their freedoms to I know not who.

If my weakness cannot save it,
But 't must go, whatere it cost;
Some more strong than I shall have it,
Who can keep what I have lost?

Still some excellency shud be,
More i'th' Mr. than the Slave,
Which in others till I see,
None my liberty shall have.

Nor is't excellency enough,
Time or chance can mar or make;
But 't shall be more lasting stuff
Shall from me my freedom take.

Wherefore Riches never shall
Captivate my liberty;
Its gold chaines are too slight and small,
To bind a heart that wo'd be free.

And greatnesse though I reverence
In those, yet it were want of wit,
Shud take argument from thence.
I therefore wo'd be slave to it.

Beauty too I can admire,
And submit unto 't in part,
But Dominion intire,
'T shall nere have o'r my freeborne heart.

Yet for a freind, I'd do so much,
My liberty away to give,

If i'th' world were any such,
Which till I can see, I'le scarce beleeve.

Then for all the world can give
I'le ne're be brought to servitude,
But free as I was born I'le live,
Or rather dye: and to conclude.

Those to whom I'le give away
That which none too dear can buy,
Shall be made of better clay,
And have better soules than I.

Auch hier stören schlechte und unkorrekte Verse, übelklingende Kontraktionen und schwerfälliges, unklares Satzgefüge an zahlreichen Stellen die poetische Wirkung des Ganzen. Die in diesem Gedichte ausgesprochene Freiheitsgesinnung ist übrigens um so bemerkenswerter, als sie sonst von Flecknoe nicht betont wird. Dem Autor scheint das Lied auch besser als andere seiner lyrischen Produktionen gefallen zu haben, denn er verleibte es später sowohl seinen "*Characters*" wie seinen "*Epigrams*" von 1671 ein, jedesmal wieder etwas abgeändert und teilweise gekürzt.

Auf Seite 74 der "*Miscellania*" beginnt dann eine längere Abhandlung, betitelt: "*A Discourse of Languages, and particularly of the English Tongue*", die eigentlich nur die etwas erweiterte Bearbeitung des an Mlle de Beauvais gerichteten Lehrbriefes "*Of Language*" ist.

Auch hier zeigt sich wieder, daß Flecknoe für seine Zeit bemerkenswerte sprachhistorische Kenntnisse besitzt und selber über sprachliche Dinge nachgedacht haben muß. Nachdem er sich, wie früher, über die Abstammung der europäischen Sprachen verbreitet hat, kommt er besonders auf das Englische zu sprechen. Er bezeichnet es als ein auf das Deutsche ("*Dutch*") gepfropftes Französisch, das mit einigen Zutaten aus anderen Sprachen aufgeputzt sei. So seien die Ausdrücke für die Künste und Wissenschaften meist dem Lateinischen oder dem Griechischen entnommen. Das Entstehen der englischen Sprache schildert er folgendermaßen: Das Deutsche oder

Sächsische verdrängte zuerst das Britische und beschränkte es auf die Berge von Wales; dann taten die französisch redenden Normannen das gleiche mit dem Sächsischen: sie vermengten es so mit ihrer Sprache, daß es im Laufe der Zeit weder sächsisch noch französisch war, sondern zu einer Mischsprache wurde.

Für die damalige Zeit ist diese Auffassung jedenfalls nicht so übel. Aber nicht nur über die Geschichte der englischen Sprache, sondern auch über die Entwicklung ihres *"style of language"* will uns Flecknoe Aufschluß geben. Die alten Engländer (er denkt wohl an Chaucer, den er kennt; weiter zurück datiert Flecknoe's Kenntnis nicht, soweit sich aus seinen Werken erkennen läßt) drückten sich schlicht und einfach aus, sagt er; zur Zeit der Königin Elisabeth liebte man dann einen prunkhaften und geschwollenen Stil; unter Jakob I. bevorzugte man das Lehrhafte und gelehrte Bildung Verratende; unter König Karl kam die Vorliebe für den französischen Stil bei den Vornehmen in Mode, und in allerletzter Zeit brachte das puritanische Régime den Bibelstil in Schwung, und die Leute *"like Gypsies cant it now in the Hebrew phrase"*.

Flecknoe teilt den Stil in zwei Arten ein, 1) in den gewöhnlichen oder Zeitstil, und 2) in den gelehrten Stil. Den letzteren, meint er, solle man anwenden, wenn man für den Ruhm und die Ewigkeit schreibe. Er lasse sich am leichtesten übersetzen und sei überhaupt an bestimmte Formen gebunden, die sich nicht so bald änderten; der Zeit- oder Modestil wirke indessen lächerlich, wenn die Mode eine andere geworden sei.

Als Stilfehler bezeichnet es Flecknoe, wenn man sich unverständlich oder geschraubt ausdrückt; man darf aber auch nicht zu schlicht und einfach schreiben. Es ist weder schön, auf Stelzen daherzuschreiten, noch als Reptil am Boden zu kriechen. Es ist gleich verwerflich, nur auf den Inhalt oder nur auf die Form zu achten. Beide müssen in gleicher Weise berücksichtigt werden.

Dann kommt Flecknoe wieder auf das Sprachproblem zurück. Er unterscheidet dreierlei Sprachen: erstens Sprachen,

die infolge eines reichen literarischen Erbes noch fortleben, wie das Griechische, Lateinische und Hebräische; zweitens Sprachen, die sich lebendig in der Gegenwart fortentwickeln; das sind die Sprachen gesunder und blühender Völker, wie das Spanische, Französische, Italienische und Englische; drittens verfallende Sprachen, die Sprachen verachteter oder geknechteter Völker, die keine rechte Literatur haben. Dazu rechnet Flecknoe das Irische.

Die Vorzüge einer Sprache findet Flecknoe nicht so sehr in ihrem Wortreichtum, wie in ihrer Qualität. Nicht im Reichtum an Vokabeln, sondern im Wohlklange einer Sprache liege ihre Schönheit. In dieser Hinsicht, meint er, stände das Englische wohl anderen Sprachen nach; sonst aber nehme es in jeder Beziehung den Vergleich mit allen anderen Sprachen, toten wie lebenden, auf. Er findet, daß das Englische die an conceits reichste Sprache der Welt ist. Das sei auch gar nicht weiter verwunderlich, da die Engländer das witzigste, froheste und umgangsfreudigste Volk seien, das es gäbe! (Das kann man heute kaum mehr behaupten.) Das Englische eigne sich ferner vorzüglich zur Rhetorik und zum getragenen Stil; auch sei keine andere Sprache an Figuren und Metaphern reicher.

Zu diesen Vorzügen sei das Englische durch lebhafte Berührung mit anderen Sprachen, da die Engländer ja ein Handelsvolk seien, und durch Übersetzungen gekommen. Die Bühne habe gleichfalls sehr viel zur Bereicherung der Sprache beigetragen und ihre Entwicklung bedeutend gefördert. Die Bühne, sagt unser Autor weiter, ist die Münze, in der täglich neue Worte geprägt und in Umlauf gesetzt werden. Bücher haben lange nicht denselben Wert und Einfluß, wie das von der Bühne herab gesprochene Wort. Ich fürchte daher, fährt er fort, von der jetzigen Unterdrückung des Theaters eine Verwilderung der Sprache. Man wende nicht ein, daß auf dem Theater viel Unsittliches und Zotenhaftes zur Darstellung komme; das ist anderswo auch nicht besser. Wenn Mißbräuche sich eingeschlichen haben, so soll man sie eben abstellen, aber nicht mit der Unterdrückung des Theaters auch seinen Nutzen hintanhalten.

Schließlich kommt Flecknoe noch darauf zu sprechen, warum denn das Englische trotz all seiner Vorzüge im Auslande so wenig Achtung und Ansehen genieße.

Er meint, daran sei hauptsächlich die insulare Lage Englands schuld, die es Fremden weniger nahe lege, auch englisch zu lernen. Hätte England z. B. die Lage Frankreichs inmitten des kontinentalen Verkehrs, so würden die Engländer seiner Überzeugung nach bald nicht mehr die einzigen Bewunderer ihrer Sprache sein. Als weiteren Grund führt er an, daß das Englische lauter einsilbige Worte habe, was für fremde Ohren rauh und abgehackt klinge. Von großer Bedeutung hält Flecknoe noch einen dritten Grund, der zeigt, daß er auch phonetische Beobachtungen zu machen weiß. Er sagt, die Engländer sprächen keinen einzigen Vokal wie die anderen Völker aus, ein Umstand, der sie in hohem Grade unfähig mache, fremde Sprachen richtig zu erlernen. In ihrem Munde seien fremde Laute kaum mehr kenntlich, weil sie den Mund nicht öffneten und die Worte aus Atemmangel ersticken ließen, ein Nachteil, der nicht nur die Rede, sondern auch den Gesang beeinflusse. Und wenn beide nicht gebessert werden, müssen sie unangenehm für fremde Ohren klingen, schließt Flecknoe seinen Aufsatz.

Im Anschlusse daran behandelt er in einem weiteren Essay ein ähnliches Thema. Er spricht nämlich: "*Of translation of Authors.*" [1])

Nachdem er in der Einleitung das Übersetzen als geistigen Güteraustausch zwischen den einzelnen Völkern charakterisiert hat, gibt er einen historischen Überblick über die Geschichte des Übersetzens. Er beginnt mit dem Turmbau von Babel, und entwickelt dann die eines Körnchens Wahrheit nicht entbehrende Theorie, daß alle Wissenschaft auf Übersetzung beruhe und ständig von Osten nach Westen weiterwandere. Die Brahmanen Indiens hätten zuerst die Wissenschaft besessen; von ihnen hätten sie die Perser und Chaldäer überliefert

[1]) Flecknoe's Aufsatz hat mit dem 1684 in heroic couplets gedichteten und damals berühmten "*Essay on Translated Verse*" des Earl of Roscommon gar nichts gemein. Roscommon lehnt sich teilweise an Boileau an.

erhalten. Dann sei sie stets auf dem Wege der Übersetzung nach Ägypten, Griechenland und Rom weitergewandert. Von den Römern hätten sie die Völker West- und Mitteleuropas erhalten, von wo sie im Laufe der Zeit nach Amerika weiterrücken werde.

Nach diesen Auslassungen kommt Flecknoe auf das eigentliche Thema zu sprechen und spottet über Übersetzer, die an griechische oder lateinische Worte nur eine englische Endung anfügen. Das sei dasselbe, wie wenn man *bread* und *beer* als *breado* und *beero* ins Spanische übersetze.

Weiterhin bemerkt Flecknoe, daß jede Nation bestimmte Charakteristika besitze, die in ihrer Sprache zum Ausdrucke kämen, z. B. die Italiener eine "*insinuating sweetnesse*", die Spanier eine "*lowd haughtinesse*", die Franzosen eine "*effeminate nicety*" usw. Das Schwierige für den Übersetzer liege nun darin, daß er nicht nur den Sinn der Worte, sondern auch ihren eigentümlichen Charakter und Ton wiedergebe.

Dann wirft Flecknoe die Frage nach dem ersten Übersetzer auf, den er bewundernd apostrophiert:

"*I wonder who it was, who durst*
Adventure on that bold work first:
To re-make what the Gods un-made,
To joyne what they dissever'd had:
And to consolidate agen
The broken Intelligence of men.
Whe'er it the God of Learning were
Phebus, or one of higher spheer.
Or else, by guesse to come more nigh,
The God of Language, Mercury:
For sure some God't was, &'t wer' known,
Or men at least had made him one."

Als erstes Erfordernis für einen guten Übersetzer bezeichnet Flecknoe ein gesundes Urteil. Denn man solle nur Werke übersetzen, die es auch wirklich verdienen, und keine oberflächliche Schundware reproduzieren. Weiterhin muß der Übersetzer ein guter Stilist sein; wer seine eigene Muttersprache nicht tüchtig beherrscht, wird auch kein guter Übersetzer sein.

Ferner muß der Übersetzer in hohem Maße die Sprache beherrschen, aus der er übersetzt; noch mehr aber muß er mit der Materie des zu übersetzenden Werkes vertraut sein. Flecknoe ist überzeugt, daß einer, der den behandelten Gegenstand kennt, in der Fremdsprache selber aber nur mäßig versiert ist, besser übersetzt als ein anderer, der zwar die fremde Sprache vollkommen beherrscht, dem aber der behandelte Stoff fremd ist.

Die Hauptsache aber bleibe: *Induere personam autoris!* Der Übersetzer müsse sich ganz in die Gedankenwelt seines Autors hineinleben, und mehr nachschaffen als mechanisch übersetzen. Er solle sich stets fragen: Wie würde sich der Autor in der Sprache, in die ich übersetze, ausgedrückt haben?

Diese Vorschriften und Ratschläge, die Flecknoe dem Übersetzer gibt, berühren ganz modern, wie man sieht, zeugen von gesundem Urteil und sind fast durchaus treffend.

Zum Schlusse seiner Ausführungen macht Flecknoe eine Bemerkung, die zwar für seine Zeit besonders angebracht war, bei den damaligen Herren Autoren aber wohl verschnupfen konnte. Er sagt nämlich, die Übersetzer seien auf jeden Fall ehrliche Leute, die ihr Handwerk offen betrieben, was man auch sonst gegen sie einwenden möge; andere Leute aber ließen sich Schriftsteller heißen und gälten auch dafür, während sie doch bei näherem Zusehen nur viele Bücher übersetzt hätten, um eines zu schreiben.

Auf diesen Essay folgt ein Brief, den Flecknoe von Rom aus während seines dortigen Aufenthaltes an einen Freund geschrieben hatte. Der Brief, der in wenig veränderter Form auch in Flecknoe's Reisebriefsammlung aufgenommen und oben, (S. 18), schon Erwähnung fand, klagt besonders über das Verhalten der dortigen englischen Kolonie, mit der Flecknoe nichts zu tun haben will. Das Gedicht, das sich nur hier am Schlusse des Briefes findet und das die Freundschaft besingt, ist eines der besten, die Flecknoe gedichtet hat, obwohl auch bei ihm die Fehler des Autors stark ins Auge fallen. Es lautet:

"Freindship companion of each gentle brest,
Without whose company who ere can be,

Must either be a God or else a best;
Above or else below humanity.

Freindship, that marriage by whose rites we see
How not two bodyes but two Soules conjoyn:
Even making mortall the Divinity;
Whilst of all mortal thing thou art most divine.

Thou art the port, saves us from being lost,
The Haven where we certaine Refuge find:
When on the worlds tempestious waves w'are
And made the tennis Balls of Seas and Wind.

Thou in this vale of Tears and miserye,
Dost with thy comfort make them seem so light,
As midst a world of incommodityes,
We scarcely seem incommodated by't.

Oh may we make a Temple of our Hearts,
Which dedicate, and consecrate to thee:
Who from Religion of it nere departs,
May in this mortal life still happy be.

And lastly be so happy when he dyes,
(As every one at last must passe by Death)
To have his Freind stand by to close his Eyes,
And gently to receive his dying breath."

Das letzte Stück des Buches ist betitelt: "*A whimzey written from beyond Seas, about the end of the year 52 to a Friend lately returned into England.*" Es sind Knittelverse, mit Prosa untermischt, in denen Flecknoe in humoristischer Weise schildert, wie er nach jahrelanger Abwesenheit im Auslande wieder die Straßen Londons durchwandert und mit gemischten Gefühlen all die Veränderungen wahrnimmt, die das Commonwealth mit sich gebracht hat. Die Sprache ist zwar manchmal recht derb, aber wirklicher, gesunder Humor ist dem Ganzen nicht abzustreiten. In Smithfield beginnt Flecknoe seine Wanderung und ruft aus:

"*O Smithfield, that in Times of yore,*
With thy Ballets did make all England roar,

Whilst Goodwife Ursuly look'd so bigg
At roasting of a Bartholomew Pig:
And so many Enormities every where
Were observed by Justice Overdoe there;
Full little (I wuse) didst thou think then
Thy mirth should be spoyl'd by the Banbury man:
And then too, he as little did thinke,
How some in the world should make him stinke."

Von da begibt sich der Dichter nach der City, wo er ebenfalls alles verändert findet, und nicht zum Vorteile. Die St. Paulskirche ist in einem elenden Zustande, das Black-Friars-Theatre liegt gänzlich verödet; kein Theaterzettel am Eingang, keine Kutschen auf dem Vorplatze, kein Theaterdiener — nur Kirchhofsruhe allenthalben. Das entringt nun Flecknoe den Ausruf:

"*Poor House, that in dayes of our Grandsires*
Belongst unto the Mendiant Fryers:
And where so oft in our Fathers dayes
We have seen so many of Shakespears Playes,
So many of Johnsons, Beaumonts & Fletchers,
Until I know not what Puritan Teachers:
(Who for their Tone, their Language & Action,
Might 'gainst the Stage make Bedlam a faction)
Have made with their Raylings the Players as poore
As were the Fryers and Poets before:
Since th'ast the tricke on't all Beggars to make,
I wish for the Scotch-Presbyterian's sake
To comfort the Players and Fryers a little,
Thou mayst be turn'd to a Puritan spittle."

Hierauf wandert er an den Strand hinunter, wo er die Häuser des Adels alle leer stehen sieht. Er nimmt dann ein Boot und fährt auf der Themse nach Westminster hinauf, das er ebenso verwahrlost vorfindet wie St. Paul. Vor dem Parlamentsgebäude zieht er respektvoll den Hut und denkt sich, das sei immer noch besser, als wenn einem der Kopf abgenommen werde. Wie er jedoch an White-Hall vorüberkommt, schüttelt er nur traurig das Haupt. Schließlich kehrt

er dann in einer alten Taberne ein; aber auch da sieht's recht armselig aus, und der Wirt schneidet das reinste Leichenbittergesicht. Die herrschende "*Small-beer*"-Religion hat ihm seine Kunden entzogen, denn "*they can be intoxicated now with Preaching without drink, & that spoyls all our mirth.*" Und Flecknoe bestätigt: "*Good Drink and good Religion goes together, and 'twas never a good World, since Beer & Heresie came first into England.*" Mit einem Trinklied, das inhaltlich stark an ein unter Anakreon's Einfluß entstandenes Trinklied Abraham Cowley's erinnert, schließt das burleske Stück und damit auch das ganze Buch.

IV.

Erster dramatischer Versuch.

Im folgenden Jahre, 1654, weilte Flecknoe sicher ständig in England. Die mit diesem Jahre wieder fortgesetzten „Reisebriefe" sind alle in England geschrieben. Der royalistische Adel war teilweise wieder zurückgekehrt, nachdem unter Cromwell's straffem Regiment ruhigere Zeiten gekommen schienen. Flecknoe bekam daher wieder Gönner, bei denen er jetzt in England die Rolle weiter spielte, die er in Belgien uei der Herzogin von Lothringen innegehabt hatte. An Schmeicheleien ließ er es nicht fehlen. So schreibt er einer vornehmen Dame, die er Cloris nennt, einen Brief, der einer Mlle de Scudéry, was Pretiosität anlangt, Ehre gemacht hätte. Er sagt der Dame nämlich, daß sie sehr gut daran täte, im Sommer aufs Land zu übersiedeln, denn zwei Sonnen zu gleicher Zeit könne die Stadt unmöglich aushalten! Dabei erlaubten sich aber die angehimmelten Damen manchen Scherz mit unserm guten Flecknoe. So schreibt er selber zu gleicher Zeit an Lady Tenham von einer Damengesellschaft im "Mulbery-Garden" in London, bei der er als einziger Herr anwesend war. Als die Damen sahen, wie galant und dienstbeflissen der Gute jeden zu Boden gefallenen Gegenstand aufhob und der Eigentümerin graziös überreichte, ließen sie

absichtlich Fächer, Taschentücher und Handschuhe fallen, so daß der arme Flecknoe mit dem besten Willen nicht alles aufheben und wiederfinden konnte und endlich schweißgebadet und todmüde seine Bemühungen einstellen mußte.

In diesem Jahre trat Flecknoe auch zum ersten Male als dramatischer Dichter an die Öffentlichkeit, und zwar mit dem Stücke: "*Love's Dominion, A Dramatique Piece, full of Excellent Moralitie; Written as a Pattern for the Reformed Stage.*" [1]) Gewidmet ist es der Lady Elisabeth Claypole, von deren Vermittlung der Autor die Aufführung des Stückes erwartete, wie aus den Worten der Widmung hervorgeht.

In der Vorrede an die Leser setzt dann Flecknoe seine Absicht, durch vorliegendes Stück die Bühne zu reinigen und moralisch zu wirken, des näheren auseinander. Er sagt: "*I deny not but aspersions (these latter times) have been cast upon the stage by the Ink of some who have written obscenely and scourrilously, &c. but instead of wiping them off, to break the Glass, was too rigid and severe. For my part I have endeavoured here the clearing of it, and restoring it to its former splendor, and first institution; (of teaching Virtue, reproving Vice, and amendment of Manners) so as if the rest but imitate my example, those who shall be Enemies of it hereafter, must declare themselves Enemies of Virtue, as formerly they did of Vice: Whence we may justly hope to see it restored again, with the qualification of an humble coadjutor of the Pulpit, to teach Morality, in order to the others Divinity, and th' moulding and tempering mens minds for the better receiving the impressions of Godliness . . .*"

Zu der Wahl seines Stoffes bemerkt Flecknoe weiter: "*For the Design or choice of the subject, I thought it necessary there first to apply the Remedy, where the harm was most universal, Love being the general passion of every breast, and there to begin the Reformation of the Stage, where its abuse was most frequent, and most notorious, its greatest disreglement having been in point of Love, and therefore 'twas first to be rectified, and first to be reduced to its right Channel, where its overflow and debordment was the most dangerous. For the Plot, I have taken a middle way*

[1]) London. 1654. 79 S. 8°.

betwixt the French and English, the one making it too plain, and the other too confused and intrigued."

Dabei befolgt aber Flecknoe die für das französische Theater so typischen drei Einheiten genau: "*For the rest, I have observed all the Rules of Art in handling it, the Scene at Amathonte in Cypres, never going out of view, nor out of the Precincts of Love's Temple; continued to the End of the Act, to make an entire piece of every Act, and some distinction (by cleering of the Stage) betwixt the end of an Act, and the ending of a Scene; the Time only from Morning till Night.*"

Das Verzeichnis der Personen des Stückes, bei deren Aufzählung Flecknoe stets auch die Kostüme als Bühnenweisung angibt, lautet:

The Persons Represented, and their Habits:

Philostrates, Love's Soveraign Pontif, and Governor of Cypres: in Pontifical Ornaments, a Tyara on his head, &c.

Euphanes, a Noble Cypriot loving Bellinda, and beloved by Philena: like your antient Heroes in Military array, a Javelin in his hand.

Philander, a Stranger, and Bellinda's betroth'd: habited at all parts like Euphanes, but girt with a Scimiter, &c.

Polydor, one of Love's Ministers, and Confident of Euphanes: in Roba longa of Taffata unto the knee, Buskins, crown'd with Mirtle, or Roses, &c.

Pamphilus, a Cockscomb, Stranger to the customs of Love's Dominions: in Ridiculous Fantastique Equipage. — Mysti and Chorus: like the antient Egyptian Priests, in long Robes, crown'd with Roses or Mirtles, Buskins, &c.

Philena, a Noble Nymph of Cypres, hospitably entertaining Bellinda, and loving Euphanes: in long Taffata robes to the midlegg, with a Tynsel mantle of different colour, fastned on the one shoulder, and hanging down under the other arm, silver'd Buskins with falls white Tynsel on either side; her hair curled, wreathed, or pleyted, with a Coronet of Roses or Mirtle, white gloves, a collar of Pearl about the neck, &c.

Bellinda, a Noble nymph, cast on shore in Cypres by

strange Accident: habited at all parts like Philena, their colours only different.

Flammette, a facetious Nymph of Cypres, and Confident of Philena: more simply and matronly habited than the rest.

Masquers.

Prologue.

Hope. In green Garments.

Joy. In white Garments.

Fear. In pale Ash-colour.

Fruition. In Sky-colour.

Lover, and his Mistresse, All properly habited for the Dance. Guards, Executioner, Grex of Youths and Virgins &c.

Das Stück beginnt dann mit einem Prolog der Mysti, die um Fernhaltung alles dem Reiche der Liebe Schädlichen flehen. Hierauf tritt Euphanes auf, der eben im Begriffe ist, sich aus Verzweiflung über seine unglückliche Liebe in seinen Speer zu stürzen. Polydor verhindert das noch glücklich, und tröstet den Unglücklichen mit Bellinda's Versprechen, daß nur er es sein solle, wenn sie je einen Inselbewohner liebe. Während Polydor wieder abgeht, ist Philena hinzugetreten und hat Euphanes freundschaftlich angesprochen. Dieser antwortet ihr aber recht unwirsch und bedeutet ihr, sie müsse Bellinda ihm geneigt machen, wenn sie sich ihm verpflichten wolle. In einem Monologe beschließt die von Liebe Gequälte, das grausame Verlangen zu erfüllen. Jetzt tritt auch Pamphilus, der Vertreter des derbkomischen Elementes, auf und gibt in zotigen Späßen seiner Hoffnung Ausdruck, hier seiner Leidenschaft frönen zu können. Die von ihm angeredete Flammette kann den Zudringlichen nur durch das Nahen des Pilostrates los werden. Dieser Liebespapst übergibt nun in der folgenden Szene dem Polydor eine Botschaft über die platonische Liebe an den Provinzstatthalter. Dann treten der Chor und die Mysti auf und erklären die zwei Arten von Liebe, von denen die eine "*a lustful brutish one*" sei und die andere "*Venus Urania's Son.*"

Der zweite Akt beginnt mit einem Monologe Bellinda's, worin sie dem stillen Haine anvertraut, daß sie verliebt und

sogar verlobt sei. Da sie aber über den Verbleib ihres Geliebten gar nichts weiß, so findet sie: "*Love's a solicitous thing and full of Fears*". Von Polydor eingeladen, zum Tempel zu kommen, wird sie dort von Philostrat in Schweigen gezaubert, und dann verschleiert, unter Gesang und Musik, in eine einsame Zelle geleitet. Flammette hat unterdessen scheinbar dem Drängen des Pamphilus nachgegeben und ihm versprochen, ihn zu einer Nymphe zu führen, die keinen seiner Wünsche verweigern würde. Voll sinnlicher Glut folgt er Flammette in den Wald, wo er wirklich eine herrliche Mädchengestalt am Boden liegen sieht. Aber statt der erhofften Nymphe hält er nur eine Puppe in seinen Armen, und wird von Flammette gehörig ausgelacht.

Der dritte Akt setzt mit Philander's Ankunft auf Cypern ein. Aus einem Monologe des Ankömmlings erfahren wir, daß ihn das delphische Orakel hierher gewiesen habe. Euphanes gesellt sich ihm auf dem Wege bei und erzählt ihm, daß vor genau sechs Monaten eine herrliche Nymphe an Cypern's Gestade verschlagen worden sei. Sie befinde sich aber in der heiligen Zelle und müsse heute noch den Eid ablegen, daß sie jemand auf der Insel liebe. Liebe sie jemand, so werde sie gleich mit ihm vereint werden; wenn nicht, so müsse sie sofort die Insel verlassen. Bellinda habe ihm zwar etwas Hoffnung gelassen, daß er der Glückliche sei, den sie liebe; aber bis sie den Eid abgelegt, schwebe er noch in schrecklichem Bangen. Philander, der gleich gemerkt hat, daß es sich um seine Verlobte handle, fühlt die Qual der Eifersucht in sich aufkeimen, wie sich die beiden dem Tempel der Liebe nähern, zu dem eben Bellinda aus ihrer Zelle zurückgeleitet wird. Da sie mit dem scharfen Auge der Liebe ihren Philander sofort unter der Menge erblickt, schwört sie vor allem Volk, daß sie einen auf der Insel liebe. Philostrat zaubert sie hierauf wieder in Schweigen und läßt sie in ihre Zelle zurückbringen, wo sie noch eine Stunde verweilen muß. Da alle der Ansicht sind, Bellinda habe mit ihrem Schwure Euphanes gemeint, fühlt sich Philander betrogen und verraten. Er zieht vom Leder und dringt auf Euphanes ein. Polydor schreitet polizeilich ein und verhaftet beide. Philander er-

klärt nun, Bellinda sei seine Verlobte, was ganz Hellas bezeugen könne.

Zu Beginn des vierten Aktes wird uns die traurige Kunde, daß Bellinda sterben müsse, weil sie falsch geschworen habe. Der Chor und die Mysti erscheinen wieder und berichten die traurige Mär, daß der Tod und die Liebe ihre Speere verwechselt hätten. Daher komme es, daß die Liebe jetzt töte, statt verwunde, und der Tod verwunde, statt töte. Euphanes und Philander aber erbieten sich um die Wette, für Bellinda sterben zu dürfen. Inzwischen haben sich alle für die bevorstehende Hinrichtung schwarz angekleidet. Nach Ablauf der festgesetzten Stunde erscheint dann Polydor mit der verschleierten Bellinda. Philostrates nimmt ihr den Schleier ab, worauf sie freudig auf Philander zueilt, welcher anfangs entrüstet zurückweicht. Bellinda klärt aber die Zuschauer rasch über den vermeintlichen falschen Schwur auf, worauf unter allgemeinem Jubel die Liebenden ihre glückliche Vereinigung feiern. Alle gratulieren dem seligen Paare; auch der Chor gibt seiner Freude in einem Liede Ausdruck. Nur der arme Euphanes macht in seiner Erbitterung Philena Vorwürfe, daß sie so schlecht bei Bellinda für ihn eingetreten sei, und bittet sie, sich doch nie mehr vor ihm blicken zu lassen.

Im fünften Akt fleht dann die verzweifelte Philena Flammette an, ihr ein Kraut zu geben, das schmerzlos töte. Diese weigert sich anfänglich, willigt aber schließlich doch scheinbar ein. Während sich nun Philander und Bellinda ihre Schicksale seit ihrer Trennung durch einen Seesturm erzählen, und dann zu Ehren der Liebenden ein Fest veranstaltet wird, treten Polydor und Flammette mit der Nachricht auf, die arme Philena habe sich draußen im Walde vergiftet. Euphanes erhält nun von allen Seiten die härtesten Vorwürfe, daß er die Unglückliche durch seine Herzlosigkeit in den Tod getrieben habe. Inzwischen hat auch Philostrates mit den Mysti und anderem Gefolge die leblose Philena im Walde gefunden. Er vermutet sofort ein Verbrechen. Man entdeckt Pamphilus in der Nähe, der Philena für eine Puppe gehalten hatte, von der er sich nicht wieder übertölpeln lassen wollte. Man hält ihn aber für den Mörder Philena's und

nimmt ihn fest, wobei er fürchterliche Angst ausstehl, die sich bei ihm sehr drastisch äußert. Bellinda, Philander und Flammette treten jetzt hinzu. Erstere hält ihrer Freundin eine schöne Grabrede. Plötzlich erscheint auch Euphanes, zerrauft sein Haar, schwört der Totgeglaubten ewige Liebe und will sich dann aus Gram töten. Flammette aber fällt ihm in den Arm mit der Kunde, daß Philena nicht tot, sondern nur bewußtlos sei. Man brauche sie bloß mit Wasser zu besprengen, um sie wieder ins Leben zurückzurufen. Da will sie denn Euphanes mit seinen Zähren wieder erwecken und weint herzbrechend über sie. Und wenn auch das noch nicht helfen sollte, will er all sein Blut über sie vergießen. Da erwacht denn Philena wirklich, verzeiht Euphanes seine Hartherzigkeit und wird mit ihm glücklich vereint. Pamphilus wird nun freigelassen und schüttelt eiligst den Staub der Insel von seinen Füßen; Philander und Bellinda aber wollen für immer im Reiche der Liebe bleiben.

Damit schließt das romantische Stück. Die Führung der Handlung und der äußere Aufbau desselben sind nicht übel und verraten gute Technik. Die Zeichnung der einzelnen Charaktere ist aber eine recht farblose und oberflächliche; an der inneren Motivierung fehlt es durchaus. Alle Figuren des Stückes ohne Ausnahme machen den Eindruck von willkürlich bewegten Puppen; keine einzige vermag glaubhaft menschlich zu wirken. Dieser Eindruck wird durch eine künstliche Leidenschaft der Hauptpersonen noch erhöht; ebenso durch die sich überall breit machende, lächerliche und übertriebene Sentimentalität, eine schwülstige Sprache und viele pretiöse Conceits.

Zur Charakterisierung des heroisch-galanten Stiles, in dem die Personen des Stückes reden, seien die Worte Polydor's angeführt, mit denen er Euphanes am Selbstmorde aus Liebesgram hindert:

"And shall Euphanes,
The gallant, and brave Euphanes die
Only to prevent Death?" (Akt 1, Sz. 2.)

Als in der gleichen Szene Philena zu den Zweien herantritt und Polydor abgehen will, um die Beiden nicht etwa in

einem Liebesgespräch zu stören, da hält ihn Euphanes mit der beruhigenden Versicherung zurück, daß die Liebespfeile aus ihrer beider Augen einander nicht so heftig entgegenflögen, daß Polydor von dem Pfeilhagel erschossen würde.

Es ist ganz die Atmosphäre der D'Urfé, Gomberville und Scudéry, in die uns Flecknoe mit seinem Stücke versetzt. In der englischen Literatur werden wir an Lyly's „Euphues" und Sidney's „Arcadia" [1]) erinnert. Hier wie dort finden wir dieselben langatmigen Monologe, die gleiche ungesunde und farblose Sentimentalität, die nämliche schwülstige Sprache.

In scharfem Kontrast zu dem sonstigen Charakter des Stückes steht die Gestalt des Pamphilus. Es ist der Clown der englischen Bühne, der in unserm Fall den Gegensatz zu dem galanten und sentimentalen Reiche der Liebe verkörpern muß. Er hat die Sprache und Manieren eines rohen Wüstlings, der nichts Höheres als den gröbsten Sinnengenuß kennt; dabei ist er noch außerordentlich dumm und läßt sich stets übertölpeln. Aber auch diese derbkomische, realistische Figur zeigt keine individuellen Züge. Wenigstens darf sich ein solcher Kumpan, der nur ins Reich der Liebe gekommen ist, um der Lust zu frönen, nicht gar so unsagbar albern anstellen, wie es der Fall ist.

Bezeichnend für das Stück ist der Umstand, daß sich die Helden und Heldinnen beim geringsten Liebesschmerz gleich umbringen wollen. Das ist besonders für die galantheroische Richtung der Scudéry und Genossen charakteristisch und muß die damaligen Pretiösen hoch entzückt haben. So will sich Euphanes dreimal — am Anfang, in der Mitte und am Schlusse des Stückes — unter sehr bombastischen Redensarten töten; Philena macht einen Vergiftungsversuch, und als Philander hört, daß sein Geständnis, Bellinda sei seine Verlobte, dieser gefährlich geworden ist, ruft er aus:

"O Heaven and Earth!
Why do's not t'one sink under me? and t'other
Fall on my cursed head, am guilty of Bellinda's death?

[1]) Daß sich Flecknoe die „Arcadia" sogar direkt zum Vorbild nahm, geht aus einem seiner Briefe hervor. Vgl. S. 46.

But yet 't is needless too, for though they both
Forbear to punish me, I do so loath
My hated life for't, I'll die in spight of them,
If flames or steel, or precipices
Have any force to take away a life."

(Akt 3, Sz. 6.)

Was die äußere Form des Stückes anlangt, so sind die Partien, in denen Pamphilus auftritt, in Prosa geschrieben. Sonst herrscht ein sehr frei gebauter, oft recht holperiger Blankvers vor. Dabei sind Kontraktionen wie:

"*Time is a Treasure few or none do care*
To save till 't 's almost lost —"

an der Tagesordnung. Die eingestreuten Lieder der Mysti, des Chors usw. zeigen verschiedenes Versmaß. So wendet Flecknoe z. B. bei der Formel, mit der Philostrat Bellinda in Schlaf zaubert, den viertaktigen, stumpf ausklingenden trochäischen Vers an. Die Verse, die Flecknoe in seinen "Epigrams" etwas verändert wiederbringen wird, und die er auch schon in den "*Miscellania*" abdrucken ließ, lauten:

"*Still born silence thou that art*
Floodgate of the deepest heart,
Offspring of a heavenly kind,
Frost o' th' mouth and Thaw o' th' mind,
Admirations readiest tongue,
Leave thy desart shades, among
Reverend Hermits hallowed cells,
Where retir'dst devotion dwells,
With thy Enthusiasms come,
Seize this Nymph, and strike her dumb."

Was endlich die Quellenfrage des Stückes angeht, so scheint die eigentliche Handlung von Flecknoe erfunden zu sein. Die Anregung und viele Einzelheitendes Stückes hat der Autor aber wohl zweifellos der Maske "*The Temple of Love*" [1]) von William Davenant entnommen. In der Maske Davenant's wird dieser Tempel der Liebe, dem der Flecknoe'sche genau

[1]) In der Folio-Ausgabe von Davenant's Werken. 1673.

entspricht, durch den Einfluß der "*Chaste Love*" auf einer Insel — auch das hat Flecknoe in seiner Insel Cypern nachgeahmt — wieder errichtet. Die Botschaft des Philostrates an die Provinzstatthalter über die platonische Liebe scheint mir ebenfalls nur eine ausführlichere Paraphrase über die Verse Davenant's in der genannten Maske zu sein:

"*They raise strange doctrines, and new sects of Love:*
Which must not woo or court the person, but
The mind; and practice generation not
Of bodies but of souls."

Wie wir aus einem Briefe Flecknoe's an eine ungenannte Dame aus demselben Jahre 1654 erfahren, gedachte unser Autor ein Seitenstück zu "*Love's Dominion*" zu schreiben. Nachdem er die Liebe verherrlicht hatte, wollte er auch der Freundschaft ein Denkmal setzen. Der Brief, in dem er sich darüber aussprach, trägt die Aufschrift: "*Of the Temple of Frendship, a Tragecomedy he was writing, with the Character of the Persons.*" Über den Plan des Stückes läßt sich Flecknoe folgendermaßen aus: Da die Freundschaft gleichsam unsere zweite Religion ist, so wollte ich sie so schön für das Auge darstellen, daß alle von ihr entzückt sein sollten. Ich habe sie daher im liebenswürdigsten Geschlechte personifiziert, und zwar in lauter weiblichen Personen, um jede Mißdeutung zu vermeiden. "*Frendship being nothing but Love stript of suspition of Harm.*"

Dann beschreibt er im einzelnen die Personen seines Stückes: "*First then for Blondinia & Lindiana, I make them vindicating to their fair Sex, all the Noblenesse & Generosity as ever was in man, & to their Frendship all the dearnesse & tenderness as ever was in Love.*

For the two Princesses Martiana & Philothea, I make them of equal perfection, though of different disposition (like Pamela and Philoclea in the Arcadia) highminded, magnanimous, excelling in all the vertues of great princes, subject too to their noble Vices of Anger, Ambition &c., to shew in fine that they are not virtuous by chance, but by choice & Election, since they may be otherwise.

For Bellara, she is a person whose divine Conversation would even make you doubt whe'er she were human or no. Her wisdom

is so great, as there is no Labyrinth in this world she would not help you out of, by connecting a Thrid of first and second causes. She has a charge both of the Altar & Oracle, yet in her breast the purest Altar, and mouth the truest oracle; so as in following her opinion, you are sure of truth for guide, & in following her example, you are sure of Heaven for Frend."

Außer diesen musterhaften Damen werden noch als Personen genannt: Euphemia, die Schülerin Bellara's, und Campace, die für Humor zu sorgen hat.

Das Stück spielt in einem Amazonenstaat, der zwar gewöhnlich friedlich und ruheliebend ist, sich aber jetzt in Kriegsnöten befindet. Das letztere brauche niemand zu wundern, fügt Flecknoe bei; seine Frauen seien alle große Heldinnen, die trefflich mit dem Schwerte umzugehen wüßten.

Gedruckt scheint das Stück niemals vorgelegen zu haben; es ist in keiner Aufzählung der Flecknoe'schen Werke enthalten. Auch der Autor selber erwähnt es nie mehr.

Auf diesen Brief folgen in der "*Relation of ten years Travells*" eine Anzahl von Gedichten, meist zum Preise vornehmer Damen verfaßt, deren Gunst der Dichter sich durch recht ergiebige Schmeicheleien gewinnen oder erhalten will. So singt er die schwarzen Haare der Lady Biron an; bei der Gräfin Desmond entschuldigt er sich, daß er ihre Reize bis jetzt noch nicht besungen habe. Das sei nur deshalb unterblieben, weil ihre Reize so überwältigend seien, daß sie sich durch keine Worte ausdrücken ließen. Ähnlichen Inhalts sind auch die an Lady Elisabeth Darcey, Lady Isabella Thinn und Lady Howard gerichteten Gedichte. Nur eine "*Misa*" tadelt er, daß sie noch immer jung scheinen wolle, obwohl sie es längst nicht mehr sei. In einem anderen Gedichte verwahrt er sich gegen das Gerücht, daß er in eine "*Phillis*" verliebt sei, weil er sie so oft besinge.

Das Versmaß dieser Gedichte ist meist das *heroic couplet* in vier- oder mehrzeiligen Strophen; einmal sind auch fünffüßige Jamben mit der Reimstellung a a a b b b verwendet.

Auf diese poetische Abteilung folgen wieder Briefe, und zwar aus dem Jahre 1655. Der erste ist an den Vizekönig von Norwegen gerichtet, der unsern Flecknoe um Übersendung

von Poesien gebeten hatte. Flecknoe schickt ihm darauf ein recht mittelmäßiges Gedicht *"On his choosing Valentines"* mit einem Begleitschreiben, das für den schwülstigen Stil der damaligen Zeit bezeichnend ist. Flecknoe schreibt dem Vizekönig, er solle das Gedicht, wenn es ihm nicht gefalle, nur gleich verbrennen. So sterbe es doch eines natürlichen Todes und kehre dahin zurück, wo es entstanden; denn in Flammen sei es erzeugt! Ein weiterer Brief berichtet der Gräfin Desmond den Tod der Lady Theophila Carey, der Tochter des Henry Earl of Monmouth. Einem Mr. Thomas Higgins übersendet er eine Ode zum Lobe des Landlebens, und die Herzogin von Richmond erhält einen Kondolenzbrief und eine Elegie auf den Tod ihres Gemahls. Das Buch schließt dann mit *"A Consolatory Epistle to the Queen Mother of France, Mary of Medices* [1]*; written about the year 41. Omitted in its place, & inserted here."* Der Brief hat einen rein religiösen Inhalt, der die landflüchtige, greise Königin trösten soll.

V.

Humoristische Streifzüge durch London.

Nachdem Flecknoe in Form von Briefen seine ernste „Reisebeschreibung" veröffentlicht hatte, machte er sich auch an eine humoristische Schilderung von Wanderungen und Streifzügen, die er in London und Umgebung gemacht hatte. Mit dieser Aufgabe, die seinem grotesken Humor besonders zusagen mochte, scheint sich Flecknoe ganz in seinem Fahrwasser zu befinden. Man merkt ihm ordentlich das innere Behagen an, mit dem er bei den lächerlichen, gewöhnlichen und niedrigen Situationen und Begebenheiten seines Stoffes verweilt. Obscön wird er dabei allerdings nicht, aber des öfteren recht roh. Überschrieben ist das Elaborat: *"The Diarium, or Journall: Divided into 12 Jornadas in Burlesque*

[1]) Sie war die Gemahlin Heinrich IV., wurde später aus Frankreich verbannt, begab sich 1638 nach England und 1641 nach Köln, wo sie 1642 starb.

Rhime, or Drolling Verse. With divers other pieces of the same Author." [1]) Die Jahrzahl 1656 ist angegeben, aber der Name des Autors fehlt auf dem Titelblatte. Mit Absicht. Denn wie unser drolliger Flecknoe bemerkt, hat er deswegen seinen Namen nicht, wie bei seinen anderen Werken, aufs Titelblatt gesetzt, weil er dem vorliegenden Opus eine weitere Verbreitung sichern und es nicht bloß, wie die anderen Bücher, in den Händen seiner Freunde sehen will. Er hasse es, wenn das Büchlein mit seinem Namen auf dem Titelblatte im Auslagefenster der Buchhändler liege, und die Leute es anstarrten, aber nicht kauften. Dem neugierigen Leser wolle er aber seinen Namen nicht vorenthalten, weshalb er ihn am Schlusse der Vorrede gerne nenne. Der gute Flecknoe scheint demnach gefürchtet zu haben, daß der Anblick seines Namens auf dem Titelblatte die Kauflustigen abschrecken könne!

Über die Idee, die ihn bei Abfassung dieser burlesken Dichtungen leitete, läßt er sich in der Vorrede ebenfalls näher aus. Die Malerei, sagt er, ist stumme Poesie, und die Poesie redende Malerei. Dem Epiker Virgil entsprechen daher ein Rafael und ein Tizian; dem Lyriker Horaz ein Holbein und ein Van Dyck; den burlesken Dichtern aber Breughel und Callot. Bauern-Breughel im besonderen will nun Flecknoe nachahmen, und ebenso, wie dieser derblustige Volksszenen malte, will er solche beschreiben. Er fährt fort: "*That I use some broad words sometimes, 'tis but conform to the pattern I imitate: Brughel representing without any dishonesty, here a Boor shiting, there a Boorinne pissing, to render the vulgar more ridiculous, and whose follies, abuses, and vices, are properly the subject of Satyre.*"

Das Versmaß, das Flecknoe bei seiner burlesken Dichtung anwendet, besteht aus vierfüßigen, paarweise gereimten Jamben. Der Knittelverscharakter ist stark ausgeprägt.

Eine einheitliche Handlung fehlt natürlich. Die zwölf Jornadas werden inhaltlich nur dadurch zusammengehalten, daß der Autor erzählt, was er an jedem Tage in London und Umgegend sieht und erlebt. An sich ist das meist recht wenig humorvoll oder lustig; erst durch die Art der Dar-

[1]) London. 1656.

stellung wird es zum Burlesken gestempelt. So interessant nun auch manches aus dem Inhalte in kulturgeschichtlicher Beziehung sein mag, so ist das Ganze als burleske Satire doch arg witzlos und dürftig, stellenweise sogar recht langweilig. Flecknoe beginnt mit der Schilderung der Matrosen in Gravesend und der Fischweiber in Billingsgate. Dann kommt er auf die Londoner Bettler zu sprechen; die Straßenjungen machen ihm ebenfalls zu schaffen, und er schimpft über schlechte Erziehung.

In einem weiteren Gesange wohnen wir dem Gottesdienste einer der vielen Sekten bei, die damals in London entstanden waren; ferner hören wir während eines ganzen langen Gesanges von nichts anderem als von einer Ratte, die boshafterweise Herrn Flecknoe nicht schlafen läßt, schließlich aber doch nach einer herzbewegenden Rede des Gestörten verschwindet. Als Flecknoe dann am nächsten Tage die Themseschiffer um eine Gefälligkeit bittet, erhält er Götz von Berlichingens klassische Einladung zur Antwort. Ähnliche geschmacklose Roheiten bekommen wir noch mehr zu hören.

Im Hyde-Park, den er besucht, bemerkt unser Autor zu seiner Enttäuschung, daß die Bäume, die er hier stehen glaubte, verschwunden seien. So geht es Dichtern oft, denkt er sich dabei. Sie glauben, sie hätten Gedanken, kostbarer als Gold; wenn sie aber dann mit ihrem Witz zu Markte gehen wollen, können sie nichts damit kaufen. — Sollte dieser Einfall auf Selbsterkenntnis basieren?

Des Herumlaufens satt, macht sich Flecknoe nun beritten. Da passiert ihm aber gleich am ersten Tage die schreckliche Geschichte mit dem Hunde und dem Schweine. In Southwark waren nämlich ein Schwein und ein Hund aneinander geraten. Um den Streit zu schlichten, gibt nun Flecknoe von seinem Gaule herunter dem Schweine mit der Reitpeitsche einen tüchtigen Klapps, worauf das Borstentier unter wütendem Grunzen zur Seite springt und den Stand einer Obsthändlerin umwirft. Der Hund bellt, die Straßenjungen stürzen sich gierig auf die herumkugelnden Äpfel und die erboste Händlerin rennt Flecknoe nach, der nur durch seines Rosses Schnelligkeit der Rache der Furie entgeht.

Er begegnet dann einem mißgestalteten Clown, der ihn irre führt, worauf er zu einer Landschule kommt, "where the whip is alwayes walking", und über die er daher seinen Spott ergießt. Ein letztes Abenteuer mit einem Müller, dem die Hosennaht aufging, während er sich aufs Pferd schwingen wollte, sei nur angedeutet.

Wie sich aus dem Gesagten ersehen läßt, ist dieses etwa 1600 Verse zählende Diarium ein geistloses und minderwertiges Produkt. Bezeichnend aber ist, daß Flecknoe gerade dieses Werk für weitere Kreise geeignet hielt!

An das Diarium schließen sich dann noch einige kürzere poetische Darbietungen an, die teilweise in Flecknoe's späteren Sammlungen wiederkehren. Davon ist ein Gedicht auf seine zerrissene Hose, und ein längeres zweites, in dem er seinem Gaul gute Lehren gibt, recht albern. Das Stück: "*Jo's Metamorphose into a Cow*" ist aber eine geradezu unflätige Paraphrase der antiken Sage. Den Schluß des Buches bildet endlich ein schwülstiger, lächerlicher gereimter Brief eines Verliebten an Cupido.

VI.

Charakterbilder.

Verfolgte Flecknoe mit seiner Schriftstellerei einerseits den Zweck, den Leuten, denen er sich verpflichtet fühlte, für ihre Wohltaten auf diesem Wege zu danken, wie er es in der Einleitung zu den Reisebriefen ja offen ausspricht, so ist andererseits sein Streben, wirklich wertvolles zu schaffen und seinen Gönnern Ehre zu machen, nicht zu verkennen. Man gewinnt sogar den Eindruck, daß unser Autor, wenn er auch, im Banne einer servilen Zeit, seinen Patronen und Patronessen in einer uns zwar lächerlich erscheinenden, damals aber vielfach üblichen Weise schmeichelte, dabei doch verhältnismäßig wenig gegen seine Überzeugung sündigte, und derselben sogar da, wo es ihm schaden konnte, zuweilen Ausdruck gab. Was ihn aber entschieden ehrt, das ist sein stetes Eintreten für alles Gute und Schöne, und seine Abneigung gegen alles

Schlechte im allgemeinen, und gegen das Obscöne in der damaligen Literatur im besonderen. Sicher ist ein Teil der Verachtung, die ihm von Literaten entgegengebracht wurde, auf Rechnung dieses Umstandes zu setzen; sicher ist auch, daß er seine Beliebtheit durch das Streben, der herrschenden ausschweifenden Literatur, speziell im Drama, entgegenzutreten, bei den aristokratischen Kreisen, für die er schrieb, im allgemeinen nicht förderte. Diese moralische Tendenz, die er namentlich in der Vorrede zu "*Love's Dominion*" betont hatte, kehrt er auch wieder in einem neuen Werke hervor, das den Titel führt: "*Enigmatical Characters, all taken to the life, from several Persons, Humours and Dispositions.*" Das Erscheinungsjahr ist 1658. Seine Hauptabsicht bei dieser Veröffentlichung ist: "*to honour Nobility, praise Vertue, tax Vice, laugh at Folly, and pitty Ignorance.*" Gewidmet ist das Buch der Herzogin von Lothringen, unter deren Dach er es geschrieben habe, wie der Autor in der Widmung bemerkt. Wenn man also nicht annehmen will, daß Flecknoe seine "*Characters*" schon 1650 und 1651 geschrieben habe, so wäre diese Angabe ein Beweis, daß sich unser Autor auch nach der 1651 erfolgten Trennung von der Familie der Herzogin von Lothringen noch auf dem Kontinent aufgehalten und in die Familie der Herzogin wieder Aufnahme gefunden habe. Für die erstere Annahme spricht aber die Tatsache, daß Flecknoe in seinen "*Miscellania*" bereits drei der hier veröffentlichten "*Characters*", und in den „Reisebriefen" einen, publiziert hat, daß also jedenfalls ein großer Teil der „Charaktere" schon früher geschrieben wurde.

Über den Wert seines Buches drückt er sich in der Widmung recht selbstbewußt aus. Er sagt: "*I seem to surpass mediocrity, and approach somewhat nigh perfection.*" In der Tat zeigen diese scharfumrissenen Porträtskizzen eine tüchtige Beobachtungsgabe, die nur leider zu sehr am Äußerlichen haften bleibt. Der Autor war weit in der Welt herumgekommen, hatte sich den verschiedensten Verhältnissen anschmiegen müssen und dabei vieles genauer anschauen gelernt. Aber auch der kulturhistorische Wert verschiedener dieser „Charaktere", die auf allerlei Persönlichkeiten und

Zustände in England ein Streiflicht werfen, ist kein unbedeutender. Flecknoe selber sagt in der Vorrede, daß er immer bestimmte Persönlichkeiten im Auge gehabt habe. Die edleren seien aus der Beschreibung leicht zu erkennen, da sie ja ohnehin im Leben so selten seien; bei den anderen, meint er, schade es nicht, wenn man die Einzelpersonen nicht herauskenne; die Typen seien dafür um so sichtbarer.

Die äußere Form der „Charaktere" zeigt allerdings alle Fehler und Merkmale der damaligen Zeit. Selten fließt die Darstellung klar und ruhig dahin. Sie arbeitet fast stets mit Antithesen, Parallelen und Vergleichen. Wortspiele und sprachliche Kunststücke aller Art erhöhen noch die Manieriertheit der Schilderung. Die Zeitgenossen aber betrachteten gerade diese Geistreichigkeit als besonderen Vorzug. So singt der Marquis von Newcastle wieder von den „Charakteren" seines „ehrenwerten Freundes" Richard Flecknoe:

„Flecknoe, thy Characters are so full of wit
And fancy, as each word is throng'd with it,
Each line's a volume, and who reads would swear,
Whole libraries were in each Character."

Bei solchem Lob kann man es Flecknoe doch nicht verdenken, daß er etwas eitel wurde.

Flecknoe hat nicht als erster diese Literaturgattung gepflegt, die später in La Bruyère einen so berühmten Vertreter fand. Schon zwei Männer vor ihm hatten in England derartige kurze Charakterskizzen veröffentlicht. Der erste ist Thomas Overbury, der 1614 unter dem gleichen Titel *"Characters"* eine Sammlung solcher Skizzen herausgab. Angeregt wurde er dazu wohl durch Theophrasts *„Ἠθικοὶ Χαρακτῆρες"*, wenn sich auch keine direkte Anlehnung feststellen läßt. Ihm folgte John Earle, der 1628 anonym ein Werk *"Microcosmography, or a Piece of the World discovered in Essays and Characters"* veröffentlichte, das eine genaue Nachahmung der Overbury'schen *"Characters"* ist. Nur besitzt Earle mehr Humor und weiß mehr Maß zu halten als Overbury, der satirischer, aber auch roher und gewöhnlicher ist.

Overbury rühmt sich, er sei der erste Vertreter dieser apophthegmatischen Dichtungsart in England. Jedenfalls ist

er der originellere, Earle der elegantere Schriftsteller. Die Werke beider Männer waren zu ihrer Zeit hochberühmt und erlebten eine Menge Auflagen. So erschien noch 1664 die 18. Auflage von Overbury's "*Characters*" in London. Von Earle's "*Microcosmography*" lag 1633 auch schon die 6. Auflage vor. Kein Wunder, daß die Werke Flecknoe bekannt werden und in ihm den Wunsch erwecken mußten, auch so ein vielbewundertes Buch zu schreiben, zumal die Art dieser Literaturgattung gerade seinem Naturell zusagen mochte.

Er ist denn auch seinen Vorlagen gegenüber wenig originell geblieben. Sowohl in der ganzen Anlage des Werkes, wie in der Art der Ausführung, folgt er ihnen aufs genaueste. Sogar den Titel "Characters" hat er von Overbury entlehnt. Auch in den Stoffen der einzelnen kleinen Porträts lehnt er sich öfters sowohl an Overbury, wie an Earle an. Auf Overbury gehen die Stücke "*Of a Chamber-maid*", "*Of an Inimitable Widdow*", "*Of a more Imitable Widdow*", "*Of a Flatterer*", "*Of a Greensickness Girle*", "*Of a make-bate*", "*Of a young Enamourist*" und einige andere zurück; Earle sind die Nummern: "*Of a high spirited man*", "*Of a gallant warrior*" und andere nachgebildet. Overbury's vielbewunderte Beschreibung von "*A Fair and Happy Milkmaid*" hat Flecknoe in seinem Charakter "*Of a pretty sweet Innocence*" benützt.

Dagegen hat Flecknoe zu einem großen Teile Stoffe in seinen „Charakteren" verarbeitet, die seinen Vorbildern fremd waren, und die teils auf seinem katholischen Bekenntnisse beruhen, teils gesellschaftlicher und zeitgeschichtlicher Art sind. Hierbei fehlt Flecknoe sowohl der Humor Earle's, wie die satirische Schärfe Overbury's; dagegen sucht er sie durch Wortwitze, Pointen und gezierte Sprache noch zu übertreffen. Das Lächerliche, Absonderliche und Auffällige der charakterisierten Personen entdeckt auch er mit vieler Schärfe, bleibt aber mehr als die beiden anderen am Äußerlichen, Komischen haften.

Besser als durch eine Abstraktion läßt sich der Begriff von einem Flecknoe'schen „Charakter" durch das bloße Zitieren des "*Character*" vermitteln, in dem der Autor einen solchen beschreibt:

"*Of the Authors Idea, or of a Character.*

It gives you the hint of discourse, but discourses not; and is that in mass and ingot, you may coin and wire-draw to eternity; 'tis more Seneca than Cicero, and speaks rather the language of oracles than orators: every line a sentence, and every two a period. It says not all, but all it says is good, and like an air in Musick is either full of cloxes, or still driving towards a close: 'tis no long-winded exercise of spirit, but a forcible one, and therefore soonest out of breath; 'tis all matter, and has nothing of superfluity, nothing of circumlocution; so little comporting with mediocrity, as it or extols to Heaven, or depresses unto Hell, having no mid' place for Purgatory left. 'Tis that in every sort of writing delighteth most, and though the treatise be gold, it is the jewell still, which the Author of Characters, like your Lapidary, produces single, whilst others goldsmithlike inchass them in their works. 'Tis a Portraiture, not only o' th' body, but the soul and mind; whence it not only delights but teaches and moves withall, and is a sermon as well as a picture to every one. In fine, 'tis a short voyage, the writer holds out with equal force, still coming fresh unto his journeys end, whilst in long ones they commonly tire and falter on their way: And to the reader, 'tis a garden, not journey, or a feast, where by reason of the subjects variety, he is never cloyed, but at each Character, as at a new service, falls too with fresh Appetite."

Weibliche Charaktere zeichnet Flecknoe mit Vorliebe; sie gelingen ihm auch im allgemeinen besser als die männlichen. So sei folgendes Muster weiblicher Vorzüge zitiert:

"*Of a faire and virtuous Lady.*

She is the honour of her sex and that to beauty, as beauty is to others all grace and ornament, her virtue like a charm rendering her beauty invulnerable against malicious tongues; and that which in others is fragile and of glass, so malleable in her as it can neither be broken nor crackt, whence she only has privilege freely to dress herself, without suspicion of harm; and enjoy all lawful pleasures without danger of unlawful ones; whilst all is suspicious and dangerous in others: to conclude then, as antiently your semi-gods in marrying with mortals comunicated to them their divinity, so her beauty by the marriage of sacred virtue is consecrate and

rendred all celestial and divine; these titles, which others incuriously usurp, only of right appertaining unto her, who becomes more venerable by age and immortal by death itself, her virtue having raised her above time and mortality."

Daß Flecknoe die Weiblichkeit aber auch von ihrer niederen und sogar etwas anstößigen Seite schildern kann, mag folgendes Porträt zeigen:

"*Of a Chambermaid.*

A Chambermaid is as suspicious a name for a maid, as a Grammar Scholar is for a great scholar, or a school-master for a great Master, &c. She differs from the waiting-woman only, as single roses do from double ones; and is a maid of one coat, whilst your waiting-gentlewoman has many; for the rest, she is the gentler of the two, when she falls into gentle handling; marry the rude servingman she cannot endure, telling him, she's for his betters, &c. She is the more subject to towsing, less danger there is of rumpling her, (an advantage she has of the gentlewoman for all she is so fine) there being more provocation too in her single petticoat (so nigh querpo) than in all t' others silken gowns. Meanwhile her words and actions are to be understood by contraries, and when she shreecks and cries fie away, lay by there, &c., you must understand, they are interjections of encouragement, not prohibition, as when she hids herself i' th' dark or fains to sleep, 't is only that you should groap her out and take napping, &c. Only there's a certain thing, call'd sweetheart, and a certain thing, call'd matrimony that spoils the sport, and makes her shie and cautious; for any thing else there may be sport enough, and nothing e'r the worse: For she may be a chambermaid still, though not a maid; and if she be right and of the game indeed, whatsoever they say unto her, and whatsoever they do unto her too, she'll be sure to be a maid still till she be married, when let her husband look, where she be a maid or no; for others have look'd enough and found her none."

Als letztes Beispiel dürfte ein Stück von Interesse sein, das möglicherweise auf Selbsterfahrung beruht. Es lautet:

"*Of a Novice.*

He is just like a young Lover, and his order is his Mistresse, who makes a fool of him, whilst he idolatrixes it more than your

French Inamourists do their Phillis's and Chloris's, and Don Quichote's love to Dulcinea was nothing so extravagant. The more dox'd and bemopt he is, the better still; 'tis a sign he's right, and has a true vocation: and if he have any wit and judgment of his own, they cry of him for a very Reprobate: for the rest, he hates all womankind and calls a Petticoat, Leviathan; and a smock but innocently blanching on a hedge: Asteroth or the foul devil of fornication; he walks with his eyes fix'd upon the ground, and crumples up like a Hog-lowse for fear of effusion: he makes as many stops as an old rusty Jack, and winds up himself, as oft to rectifie his intention, he says his our Fathers as devoutly as others their our Father, and counts all damn'd who are not friends of his order, as an infallible sign of predestination, the being devoted to it, and the patron thereof: he is as lively after a discipline as an ape, newly whipt, and is no more moved then a statua at a reprehension or reproach. In fine his novitiat passes with him just like an enchantment, whilst he is so stund and astonished as knows not what to do; only towards the end he comes to himself again, recovering by degrees; and the charm once expired, becomes like other men."

Um von dem Gesichtskreise, in dem sich die „Charaktere" bewegen, ein Bild zu geben, sei noch das Inhaltsverzeichnis des 134 Seiten zählenden Buches wiedergegeben: 1) *Of a Lady of excellent conversation.* 2) *Of one that is the foyle of good conversation.* 3) *Of an Excellent Companion.* 4) *Of one that zanies the good Companion.* 5) *Of one that imitates the good Companion another way.* 6) *Of an Irresolute Person.* 7) *Of a Fantastique Lady.* 8) *Of a Greensickness-Girle.* 9) *Of a Talkative Lady.* 10) *Of a Taciturn Person.* 11) *Of a Dutch Waggoner.* 12) *Of a Huge Overvaluer of himself.* 13) *Of an ordinary French Laquey.* 14) *Of a Suspicious Person.* 15) *Of Raillerie.* 16) *Of one who troubles herself with every thing.* 17) *Of one who troubles himself with nothing.* 18) *Of a Chambermaid.* 19) *Of a Nobleman's Chaplain.* 20) *Of an Impertinent Governant.* 21) *Of a School of young Gentlewomen.* 22) *Of a Novice.* 23) *Of a Fille dévote.* 24) *Of an Inimitable Widow.* 25) *Of a more Imitable Widow.* 26) *Of a Fifth Monarchy-man.* 27) *Of an Importunate Visitant.* 28) *Of a French dancing Master in England.* 29) *Of your Town-talkers.*

30) *Of a horrible wicked and deboiched Person.* 31) *Of a Valiant Man.* 32) *Of an alladmirable Person.* 33) *Of a Gallant Warrior.* 34) *Of a miserable old Gentlewoman.* 35) *Of a Lady's little Dog.* 36) *Of your Ladies Colonel.* 37) *Of a Schoolboy.* 38) *Of one that shall be namelesse.* 39) *Of a pretty sweet Innocence.* 40) *Of a scrupulous Honour.* 41) *Of a Fleerer.* 42) *Of a make-bate.* 43) *Du Tour à la mode.* 44) *Of a changeable Disposition.* 45) *Of a Physitian.* 46) *Of the Authors Idea, or of a Character.* 47) *Of a dull Fellow.* 48) *Of a bold abusive Wit.* 49) *Of a troublesome kindness.* 50) *Of a Jansenist.* 51) *Of a certain Nobleman.* 52) *Of another.* 53) *Of a Natural Beauty.* 54) *Of an Artificial Beauty.* 55) *Of a petty Politique.* 56) *Of a home-bred Country-Gentleman.* 57) *Of a common Acquaintance.* 58) *Of a young Envoy.* 59) *Of a degenerate Lord.* 60) *Of a high spirited Man.* 61) *Of a Proud one.* 62) *Of a low spirited Man.* 63) *Of a petty French Lutenist.* 64) *Of a Flatterer.* 65) *Of a fair and virtuous Lady.* 66) *Of a quarrelsome Cockscomb.* 67) *Of a Complementer.* 68) *Of a young Enamourist.*

Wie man sieht, ist das Gebiet, dem Flecknoe seine Stoffe entnimmt, sehr ausgedehnt. Außerdem wäre noch zu bemerken, daß die "*Characters*" wohl dasjenige Werk Flecknoe's sind, das auch heute noch unterhaltend und anregend zu lesen ist.

VII.

Flecknoe über Oliver Cromwell.

Im folgenden Jahre (1659) veröffentlichte Flecknoe wieder eine Arbeit auf dem Felde des Dramas unter dem Titel "*Marriage of Oceanus and Britannia*", die mir leider nicht zugänglich war. G. Langbaine bemerkt darüber: "*A Masque, which I never saw, and therefore am not able to give any account of it.*" [1]) Sonst ist, wie über die meisten Arbeiten Flecknoe's, nirgends etwas über die Maske zu finden.

---

[1]) *An Account of the English Dramatick Poets, &c.* 1691.

In das gleiche Jahr 1659 fällt die Veröffentlichung eines Werkes, das Flecknoe Ehre zu machen geeignet ist. Es ist das: "*The Idea of his Highness Oliver Late Lord Protector, &c. With certain brief reflections on His Life.*" [1])

Flecknoe hatte niemals ein Hehl daraus gemacht, daß er Royalist sei; namentlich in den Reisebriefen hatte er sich aus naheliegenden Gründen öfters gegen die Wendung der Dinge in England ausgesprochen. Aber auch sonst war er als Katholik auf die Puritaner herzlich schlecht zu sprechen, was er z. B. im oben besprochenen vorletzten Stücke der "*Miscellania*" hinreichend bekundet. Wenn er trotzdem nach Cromwell's Tod vorliegendes Werkchen zum Preise des großen Lord Protektors verfaßte und dessen Sohne Richard widmete, so darf man vielleicht annehmen, auch mit Rücksicht auf den ganzen Ton der Ausführungen, daß seine Bewunderung für Cromwell zurzeit wohl echt war. Von dem schwachen Richard, der bereits am 22. April 1659 das Protektorat niederlegte, war keine Belohnung zu erwarten. Lady Elisabeth Claypole, die Lieblingstochter Cromwell's, der Flecknoe früher sein Stück "*Love's Dominion*" gewidmet hatte, war dem Protektor schon im Tode vorausgegangen. Zudem bereitete sich schon die Rückkehr der Stuarts vor, so daß Flecknoe auf der einen Seite kaum auf Belohnung hoffen konnte, während er andererseits erwarten mußte, den ganzen Kreis seiner bisherigen Gönner und Freunde, der fast ausnahmslos aus Royalisten bestand, zu verlieren oder doch wenigstens vor den Kopf zu stoßen.

Flecknoe ist sich der Tragweite seiner Publikation auch bewußt gewesen; denn er spricht in der Widmung von den vielen Feinden Cromwell's, die er in zwei Klassen teilt: Feinde von Cromwell's Partei und Feinde von seiner Person. Die Ersteren wüßten Verdienst auch beim Gegner zu schätzen; die Letzteren aber verkehrten aus Haß alles ins Gegenteil und seien gemein und verleumderisch. Gegen sie will Flecknoe hauptsächlich zu Felde ziehen. Überhaupt, fährt er fort, ist es in unserer Zeit soweit gekommen, daß die jüngeren Leute

[1]) London. 1659. 68 S. 8°.

alle Handlungen einer Person als Ausfluß von Lasterhaftigkeit und Ausschweifung auslegen, während die alten überall nur Politik, persönliches Interesse und Ehrgeiz wittern, so daß die Nachwelt auf den Gedanken kommen muß, es habe in unserer Zeit keine Tugend und keine Ehrlichkeit mehr gegeben. Und nun findet Flecknoe die schönen Worte: "*To vindicate and clear it from which aspersion, I have writ this treatise, to let posterity know, that as there wanted not some in this age to do brave things, so there wanted not others to celebrate and honour them.*"

In einer Einleitung: "*Proemium to the Idea*" betitelt, setzt der Autor dann des Näheren auseinander, was er mit dem Titel des Werkes besagen will. "*Expect of me no circumstances of time, place, nor persons; that is for those who write the annales and history of his life. I only write his elogiums, they shew you the things he did; I, the man who did those things.*" Flecknoe will uns den allgemeinen Eindruck der gewaltigen Persönlichkeit Cromwell's vermitteln, unter Weglassung aller nebensächlichen und zufälligen Züge.

Er kommt sodann nochmals auf die Gefährlichkeit und Undankbarkeit seines Vorhabens zu sprechen: "*I undertake a work (I know) displeasing and ungrateful to the multitude, naturally envious and malicious.*" Aber trotzdem will er sich nicht abschrecken lassen: "*Yet this in spight of envy and malice I'le say of him, that a greater and more excellent personnage has nowhere been produc'd by this latter age; nor (perhaps) in our nation by any former ones. And if men anciently have been judged fit for empire only for the greatness of their bodies; he certainly was most fit for it, for the greatness of his mind.*"

Hierauf tritt Flecknoe in die Behandlung seines Themas ein. Er spricht von der Geburt, den Familienverhältnissen und der Erziehung Cromwell's, und verfolgt sein Leben von der Wahl ins Parlament bis zur Laufbahn des sieggekrönten Heerführers und weitblickenden Staatsmannes. In dem Kapitel über den Tod des Protektors vergleicht er ihn mit Julius Cäsar; er sei eben so groß gewesen wie jener und ebenso vorzeitig für seine großartige Wirksamkeit aus dem Leben geschieden. Nachdem unser Autor dann noch herrliche Worte

für Cromwell's persönlichen Charakter gefunden hat, schließt er seine Abhandlung: "*Thus have we brought his life (in its Idea) all under one prospect of the eye, and by brief glimpses and reflections given light to see, how great a person he was, no human body being scarcely capable of a greater soul; how fortune and virtue never more concur'd to the advancement of a man; how never any past to the temple of honour by more direct ways, through that of his own virtue and heroic deeds; how much he merited of England by his serving and conserving, in its most dangerous times; and finally how both at home and abroad he was the honour of our nation, wherefore our nation should be most unworthy and ungrateful, should it not always honour him.*"

Diese Auslassung, wie das ganze Werkchen, würden dem Charakter und der Urteilsfähigkeit Flecknoe's Ehre machen, wenn man überzeugt sein könnte, daß sie wirklich seine aufrichtige Meinung enthalten. Charakterstärke war nun einmal nicht die Lichtseite der damaligen Zeit, und unser Flecknoe hing eben auch nur gar zu leicht sein Mäntelchen nach dem Winde. Wie wir sehen werden, betrachtete er gleich im folgenden Jahre Cromwell von einem wesentlich anderen Gesichtspunkte.

VIII.

Flecknoe's Stellung zur Restauration.

Hätte unser Autor 1659 an die Restauration der Stuarts schon geglaubt, so hätte er wohl sein Büchlein über Cromwell nicht veröffentlicht. Denn es muß selbst für weniger charaktervolle Naturen nicht angenehm sein, seine Gesinnung schon nach einem Jahre öffentlich zu revidieren. Das tat aber Flecknoe mit seinem 1660 erschienenen neuen Werke: "*Heroick Portraits*" [1]), das Karl II. gewidmet ist und die Stuarts in der schwülstigsten Weise verherrlicht, während der vor einem

[1]) *Heroick Portraits. With other Miscellary Pieces, made, and dedicate to His Majesty. By Rich. Flecknoe. London.* 1660. Printed by Ralph Wood for the Author. VIII u. 120 S.

Jahre noch so gefeierte Cromwell schlecht wegkommt. Flecknoe fühlt selbst etwas das Peinliche seiner Handlungsweise, denn er entschuldigt sich im Vorworte damit, daß er die meisten seiner „Porträts“ schon im vergangenen Jahre, also vor der Restauration, abgefaßt habe: "*Most of them were made the last year at Bruselles, since when, though their Fortunes be changed, their Persons are not; and this I thought fit to tell you, that you may not suspect me of Flattery (!), (if their Persons were such as they could be flattered) for all flatter fortunate Princes; but only Hope flatters the unfortunate.*"

Das Buch beginnt, wie nicht anders zu erwarten, mit dem "*Portrait of His Majesty Charles the II.*" Nach einigen schwülstigen Versen wird die äußere Erscheinung des Königs folgendermaßen beschrieben:

"*His Stature's tall, and of the comliest make,*
His visage oval, his hair thick and black,
In ample curles, on's shoulders falling down,
Adorning more his head, than any crown.
His eyes are lively, full of flame and sprite,
And of that colour most delights the sight:
Royal and largely featured all the rest,
Declaring largeness of his royal breast."

Seinen geistigen Vorzügen sind folgende Verse gewidmet:

"*For moral virtues then, h'as every one*
In their full splendors and perfection,
Justice, not clouded with severity,
Nor temperance, with sower austerity;
And ne'er in none more courage was, nor more
Wisdom and prudence, with less vanity, nor
With lesser artifice; then or's passions he
Commands so absolutely, and sovereignly:
It shows him King over himself, as well
As over others, nor does he less excell
In civil virtues, which adorn no less
The royal throne, as mildness, gentleness,
Ravishing sweetness, debonarity,
Obligingness and affability,

That more does conquer with a gentle word,
Than ever any conquered by the sword,
Acquiring absolute dominion
And sovereign sway o'r hearts of every one."

Ferner:

"*Dances so admirably, as your eye*
As well as ear's all charm'd with harmony,
Knows musick, poetry, gallantry and wit,
And none knows better how to judge of it:
In fine, in every thing that curious is,
None's taste was e'er more delicate than his."

Nachdem Flecknoe so den König in ca. 110 Zeilen besungen hat, zeichnet er in Prosa das „Porträt" seiner Brüder, der Herzöge von York und Glocester, unter den Decknamen Kastor und Pollux. Kastor, der Herzog von York, ist zwar klein von Gestalt, aber in seinen Augen liegt ein seltsamer Glanz, und Größe und Anmut streiten sich in seinem Antlitz um die Herrschaft. Im Felde erzeigt er sich ganz besonders tapfer. Pollux ist ebenfalls klein; er kann aber bei seinen jungen Jahren noch wachsen. Er hat einen kleinen Mund mit rötlich schwellenden Lippen, "*and such a gentle rising in the nose, as nothing could be more graceful nor becoming.*"

Von anderer Art ist das folgende Stück. Es ist das „Porträt" der Prinzessin von Oranien. Flecknoe bemerkt, es sei von einer vornehmen Dame in französischer Sprache abgefaßt gewesen und er habe es nur ins Englische übersetzt. Das merkt man. Während Flecknoe nur Bewunderung und fade Schmeicheleien für seine Leute hat, weiß die Dame bei aller Artigkeit der Prinzessin eine Menge wenig liebenswürdiger Charakterzüge vorzurücken. Die Prinzessin ist stolz, rachsüchtig, falsch und so faul, daß sie lieber allein in ihrem Gemach bleibt als in Gesellschaft geht, nur um sich nicht umkleiden zu müssen.

Nach diesem Prosastück folgen wieder Verse, die das Porträt der Herzogin von Lothringen darstellen. Wie aus dem Vorwort erhellt, hat Flecknoe 1659 wieder die Gastfreundschaft der Herzogin genossen, die überhaupt seine erste

Wohltäterin und Gönnerin zu sein scheint. Hier kennt er gar keine Grenzen und überbietet sich selber in den lächerlichsten Schmeicheleien. Es gibt nur zwei strahlende Dinge auf Erden: die Sonne und die Augen der Herzogin! Niemals ist das Echo so glücklich und selig, als wenn es den Widerhall ihrer Stimme zurückgeben kann! Wenn es auf der Welt irgendwo Wilde, Barbaren und Unglückliche gibt, so rührt das lediglich davon her, daß sie nicht dort weilt. Man hat bereits den Himmel und die Seligkeit des Jenseits, wenn man ihre Unterhaltung genießen darf. Und so fort mit Grazie.

Nicht ganz so vollkommen, aber doch auch mit zahlreichen Tugenden begnadet, schildert uns Flecknoe im nächsten Stücke ihre Tochter Anna. Auch der Sohn der Herzogin erhält sein Wohlverhaltungszeugnis ausgestellt.

Weiterhin bekommen dann noch die Herzogin von Richmond, die Prinzessin von Arenberg, der Herzog von Buckingham und der Marquis (und spätere Herzog) von Newcastle Lobpreisungen in Versen und in Prosa. Vom Marquis von Newcastle bemerkt er u. a., daß er Kunst und Wissenschaft besonders hochschätze. Es sei daher zweifelhaft, ob die Luft, die sie einatmen, oder die Wohltaten des Marquis den Gelehrten zum Leben notwendiger seien!

Damit endigen die "*Heroick Portraits*". Wie Flecknoe im Vorwort gesteht, hat er diese Schmeicheleien geschrieben, um den betreffenden Herrschaften seine Dankbarkeit für erhaltene Wohltaten zu bezeigen. Er läßt auch bei der Gelegenheit durchblicken, daß andere Leute sich ebenso porträtiert sehen könnten, wenn sie sich um ihn verdient machten!

Wie er im Vorwort ferner berichtet, will er das "*Portrait*" als literarische Gattung in England einführen. In den französischen Salons sei es bereits in Mode gekommen. Es unterscheide sich vom "*Character*" dadurch, daß es nicht bloß "*the disposition of the Mind*" einer Person, sondern auch noch "*the Bodies resemblance*" biete.

Der zweite Teil des Büchleins enthält sodann: "*Other Miscellary Pourtraits, Pictures, Schizzos etc.*" Im Gegensatze zum ersten Teile sind hier die niedrigen, gemeinen und lächerlichen Leute und solche, die nicht unter die "*Heroick Portraits*"

passen, abporträtiert. Diese Leute begeistern Flecknoe auch nicht mehr zum Versemachen; alles wird hier in Prosa geschildert. Teilweise kehren auch Sachen wieder, die wir schon bei den "*Enigmatical Characters*" antrafen. Die Titel lauten: "*The Portrait of Lysette, My Ladies half Gentle-woman*" "*Of a modern Casuist.*" "*Of a curious Glutton.*" "*Of the She-Gamester.*" "*Of a Formal Scholar.*" "*The Picture of a Gallant French Monsieur.*" "*Of a Lady of the Time.*" "*The Picture of a Dutch Frow.*" "*Of a Bilk Courtier.*" "*Of a Busie Body.*" Interessant, aber mit naturalistischer Derbheit gezeichnet, ist "*The Picture of an English Inn*". "*The Portrait of Cromwell*", das einen so starken Gegensatz zu der ein Jahr vorher herausgegebenen Schrift über Cromwell bildet, findet sich auch in dieser Gesellschaft. Es lautet: "*If these times will give me leave, the future I'm sure will thank me for inserting this mans Portrait amongst the rest. Curious of knowing all persons eminent either for good or bad; and so curious, as 't would go as far to see his Picture who burnt Dianas Temple, as his who founded it; besides it will be a great argument of the goodness of these times, for onely under good princes men dare freely speak o' th' Bad.*

He was of stature rather well set than tall; strong and robustious of constitution, of visage leonin; his eyes fierce; his nose of the largest size and so red, as that was well applied to him, which was said of Tiberius: He was a mass of clay tempered with blood.

This was his Martial Face, for he had change of them, and could put on the Foxes as well as the Lions contenance; whence you may easily guess he was a great Dissembler; and 't was onely that indeed made him so fit to Reign. Though the art he us'd would have serv'd at no other time, but then, any would serve, when men were prepared for Servitude by a rabble of mercennary and factious Preachers, and a fatal Madness had possessed the Nation, which now they are cur'd of; they are shamed to see, how they were fooled by him with the name of Liberty without the thing; with the empty husk of Parliament without the kernel of King and Lords; and mock'd just as children are with Hobby-horses, when they complain of weariness, by giving them a heavy stick to lugger, would weary any one that were wise, more than

they were before: nay, made very horses of themselves, and spur-galled and quite rid them off their legs with a sharp bit and curb, as they well deserved, who could run away with their Rider formerly, when they were onely rid with a snaffle and gentle hand.

For the rest, he was of strong and able parts, and if ever any was Artificer of his own Future, it was he: valiant of his person, but never using force, when strategem would suffice: bold and resolute, and what he determined once to do, none could hinder him from doing it: nor ever met he with any obstacle, but by force or sleight he would remove it straight; by which he arrived to great fame; and had transmitted it greater, and more pure unto posterity, had he not confounded the soldier with the preacher. In fine, Fortune carried him up so high and on so unstable foundation as the fear of falling took from him all the pleasure of his rise; and he lived with all the fears of an ill cause about him, which made cruelty often necessary, though 't was not natural. And do but imagine of how vast comprehension he was, who grasped and held all England together whilst he lived; which when he died just like a Fagot when the band is broke, fell all to pieces presently: nor could the Body of Rebellion find a Spirit great enough to animate it, when he was gone. And that foundation of Empire which he sought to lay in his Family, but proved that saying true, that great enterprises like great edifices, are onely built for ruin, unless they be finished. To conclude, his Death gave peace to all Christendom who looked upon him whilst he liv'd just like some blazing star, the portent of war, Ruine, and destruction; and when he died, the fatal Influence ceased."

Darauf folgt das "*Picture of Hell*", worin in mittelalterlich-grausiger Art die Schrecken der Hölle beschrieben werden.

Dann kommt zum Schlusse ein hochwichtiges Stück, das uns die besten Aufschlüsse über die Persönlichkeit unseres Autors zu geben vermag. Es ist dies Flecknoe's Selbstporträt, das uns trotz all der naiven Eitelkeit, mit der Flecknoe bei aller äußerlichen Objektivität sich schildert, doch tiefe Einblicke in sein Wesen tun läßt. Auch vom äußeren Menschen Flecknoe können wir uns an der Hand dieses Porträts eine lebhafte Vorstellung machen. Die umfangreiche Selbstbeschreibung hat folgenden Wortlaut:

The Portrait of the Author.

To the Lady . . . . .

Madame,

You demand my Portrait (considerable for nothing but for writing of the rest) and how can I deny you my Portrait, to whom I have given myself? Behold it here then, with all its Imperfections, to which I have added those of my writing it: and that I may declare more freely and with less concern, I shall put off mine own person and put on anothers, whilst I tell you.

In his person there is not much to commend nor discommend: his stature is rather tall then low, betwixt gross and slender, his visage oval and cheeks a little sunk; his eyes black and lively; nose well enough proportioned; mouth with cheerful overture; hair dark and limber; complexion thick and troubled, and rather flesh-coloured than pale; his air and motion sprightly, Nature seeming in his whole composition to have been neither too negligent nor too exact. This he was in his youthful dayes, but now his Physiognomy is much changed by Age; his air grisled, his beard (à la mode of the time) close shaven; his eyes dim and deeply sunk, (to admonish him perhaps, 'tis time to look into himself). In fine, he is well enough content with his exterior (not much unlike that Portrait which commonly passes for Seneca's) but with his interior not so well. For his memory is so fugitive as he must shoot flying, and take it as it comes, or else 'tis gone; and his understanding so darkly lodged, as he is forced to grope it out; whence his Inventions are so low and apprehensions so confus'd; as till he has produced to light and explicated them on paper, he knows not what they are. Whence he writes better than he speaks and his writings are better company then himself. As for his Morning Thoughts they are somewhat, before they are mixt with the Species and distractions of the day; but afterwards nothing but confusion. How he is qualified, you know Madame, and how the Muses and Musick were not averse at his nativity, and he born so averse to all profitable Arts, as he prefers the Pleasant to the Profitable in every thing.

For his Minde, 'tis neither very good, nor very bad; and he is rather enemy to Vice then any great friend to Virtue. His

greatest faults are those of omission, (if they be not more other's faults then his) and next to God, he ows much to his Education, and much unto his Friends, that he commits no more; and not a little to his Enemies, whom he should scorn ever to give that advantage, truly to report any harm of him; and if falsely, 'tis more their harm then his.

For quieting his mind, he hates Business, and never cares for what he cannot have, nor scarce for anything others can deprive him of. He never extends his desires further then to easie things, not to put himself on the rack for the obtaining them; and only paints his hopes in water colours, that without fretting the Table, they may easily be washed out again. Above all, he shuns all high-ways of the vulgar, and by-ways in religion, not to erre in doctrine and opinion. But passing what he is in himself, to come to what he is to others; he is shy of acquaintance, and familiar but with few, and these onely of the nobler and better sort. He is the least bold of any, disdaining that should be paid to his boldness, which he imagines onely due to merit. Onely favour can imbolden him, when he is familiar, without insinuating and incroaching; obsequious, without troubling and molesting you; and complacent without flattery and assentation. As he is willingly enemy to none, so he will be friend to none against their will; nor cares to have those his enemies, who are never like to be his friends; nor those his friends, who are never like to do him good. He never lost any friends that were worth the keeping, nor never made any his friends but onely such; and if any unkindness happens, he retires till the remembrance of former kindness may efface the memory of any latter unkindness; whence most commonly he returns in greater favour than before, if some envious of his favour hinder it not, against whose malice he never sufficiently provides, who having no secondary ends in making friends, uses no secondary means for the conserving them. He loves all things cheerful, splendious and noble, and hates Sectaries most of all, because they are otherwise. And he loves easie company, as he does easy garments, making no difficulty to cast off either, when they pain or trouble him; and is so far from regretting the want of them, as he thanks God he can want such troublesome and needless things.

If he dispraise any, 'tis more his love of perfection then hate to them; and he praises more willingly, then he dispraises; yet since every one hath somewhat praise-worthy in them, and so on the contrary; whilst he looks on his friends on the better side, his enemies must pardon him if he have not the same friendship for them. He blows not hot and cold, but may be blown so; for a cold word freezes him, and a hot makes him presently boil over; when next to his Prince, who can sovereignly dispose of his body, and God who can dispose of soul and body both, he cares not for offending any, who first offendeth him; and he rather expresses the resentments of his offence by writing, then word of mouth, because words in letters are not so apt to fly and break forth as in speech; nor to rise in sparks of anger, nor flames of choler, when they are dead, as when they are alive. And he loves an open rather than a covert enemy, wherefore he puts them timely to the declaration of their enmity, that so the venom driven outward, there may be less danger for himself, and for others too, to be invenom'd by it.

He counts conversation between man and man his second Religion, and so that be good, for their first Religion, or the conversation betwixt God and them, he leaves that unto themselves; this makes many imagine him less zealous, who know not rightly to distinguish betwixt zeal and faction; and who overlash as far in their judgments, as he underdoes perhaps.

Indeed he is sorry and ashamed not to have that dear and tender resentment for Almighty God, as he should have for a noble friend; and that he should be so unthankfull to him for all his benefits, who has blessed him with a happiness and felicity as far superior to Fortune, as health and repose of mind is to Riches, and the solitude they bring along with them: yet he thanks God he fears him so, as he considers himself perpetually in his hands; and if they admired anciently the audacity of young Cato, that he durst offend them who held him out of the window and threatened to throw him down; he much more admires the audaciousness of those who willingly dare offend Almighty God, who holds them in his hands and threatens in case they offend him, not onely to throw them on the ground, but to the bottomless pit of Hell.

Meantime, there is nothing more easie than to mistake his disposition, for necessity often makes him do many things which

naturally he would not do; and he could be fixed, had he any permanent habitation, and apply himself to graver studies, had he not more encouragement for lighter ones; and if he regret the want of Fortune's assistance in any thing, 'tis to further him in his retreat, when growing older, he should be glad to interpose some little space betwixt the business of Life and preparation for his Death.

But 'tis time to leave off, lest I make an Apology for him instead of his Portrait; and write his life instead of giving you the Character of his disposition.

Danach haben wir in Flecknoe das Bild eines etwas schwachsinnigen, sonderbaren und eitlen, aber frommen und nicht unedlen alten Mannes vor uns. Eine Persönlichkeit, die als Dichter ihrer Zeit etwas zu sagen hat, war Flecknoe nicht; er war nicht einmal ein bloßes Formtalent. Das einzig Verdienstvolle, das wir ihm zuerkennen müssen, beruht fast nur in seinem steten Auftreten gegen das Unsittliche und Ausschweifende in der Dichtung und im Leben der damaligen Zeit.

IX.

Ein neues Bühnenstück.

Dem Zwecke, die Literatur zu „reinigen", der Flecknoe stets vor Augen schwebte, diente auch das Bühnenstück, das im folgenden Jahre 1661 gedruckt wurde und den Titel trägt: "*Erminia or: The fair and virtuous Lady. A Tragecomedy.*"[1]) Gewidmet ist es "*To ‹the fair and virtuous Lady› the Lady Southcot.*"

In der Widmung führt der Autor dann weiter aus, er müsse gestehen, daß das Stück mehr Lady Southcot's Verdienst sei als sein eigenes. Sie habe ihm bei der Anlage des Stückes als Vorbild gedient; von ihr habe er auch die Inspiration zu seiner Ausarbeitung erhalten. Auf ihrem Landsitze in Westham habe er es in Ruhe und fern von allem Trubel der Stadt gedichtet. Es freue ihn daher, daß er sie in seinen "*Heroick Portraits*" noch nicht gezeichnet

[1]) *London, Printed for the Author.* 1661. 8°. 96 S.

und verherrlicht habe; denn das könne er jetzt viel besser in der Figur der Erminia tun.

Aus der Vorrede zum Stücke, die "*to the only few, the best and noblest*" gerichtet ist, erfahren wir sodann weitere interessante Dinge. Flecknoe gesteht, er habe die Vorrede nur deshalb, wie angegeben, überschrieben, weil er sein Stück lediglich zur Zirkulation unter seinen adligen Freunden und Gönnern, nicht aber für die Öffentlichkeit habe drucken lassen. Wie der Fuchs, dem die Trauben zu sauer sind, erklärt er weiterhin, man solle nicht die Nase darüber rümpfen, daß er ein Stück, das nicht aufgeführt worden sei, dennoch habe erscheinen lassen. Er habe nun einmal kein Interesse an der Bühne, und überlasse sie gerne denen, die eines hätten. Er gebe zwar zu, daß das Stück dadurch, daß es nicht auf die Bretter der Bühne komme, an Kolorit verliere. Aber wenn man es im Theater, von Schauspielern aufgeführt, auch besser sehen könne, so vermöge man es doch gedruckt besser zu verstehen.

Durch eine etwas lebhafte Einbildungskraft ließe sich übrigens die szenische Aufführung leicht ersetzen. Um der vielleicht doch nicht genügend regen Phantasie der Leser nachzuhelfen, wolle er deshalb die Szenenwechsel, die Bekleidung und die Namen der Schauspieler angeben, von denen er es am liebsten gespielt sehen würde. Doch ein Beweis, wie bitter er die Nichtaufführung seines Stückes empfand!

Das Personenverzeichnis lautet nun:

The names of the Persons:			*The actors' names:*
The Duke of Missena			*T. Bird* / *Cartwright*
The Prince his Son,			*C. Hart*
Cleander, his General			*M. Moon*
Amynter his friend			*Burt*
Anthenor / *Leontius*	*Courtiers of*	*Missena & Argos*	*R. Statterel* / *Winterton*
Dimagoras, a soldier			
Clinias / *Cleobulo*	*Two of*	*Cleanders slaves*	*Wat. Clun.* / *Lacy*

The names of the Persons:	*The actors' names:*
Aurindo, alias Cyrena,	
Princess of Argos	*Mrs. Win. Marshal*
The Duchess,	*Mrs. Marg. Rutter*
Erminia, Cleanders Lady	*Mrs. Weaver*
Cleora / *Olinda* } *The Duchesses Women*	
Althea, Erminias woman	*Mrs. Michel*
Servants, Guards &c.	

The Scene: Missena in Greece.

Naiv-humoristisch mutet der Prolog an. Flecknoe hält dem Publikum vor, daß es, wie kleine Kinder nach Spielzeug, so nach neuen Stücken schreie. Habe es dann wieder ein solches von einem Autor erhalten, so mißachte und verwerfe es dasselbe und begehre nach einem neuen. Trotz dieser betrübenden Tatsache habe er dem Publikum das vorliegende neue Stück geboten, um zu sehen, ob es wirklich eine Zeitkrankheit sei, daß kein Stück mehr Beifall finden könne. Sei das jetzt auch wieder bei dem seinen der Fall, so wisse er sich zu trösten; er steige dann einfach von der Bühne ins Parterre hinab und verdamme mit dem Publikum die Stücke anderer Leute.

Da wir uns jetzt in der Restaurationszeit befinden, so erhält der Hof noch einen eigenen Prolog, worin Flecknoe versichert, wie er das bei späteren Werken regelmäßig tun wird, daß er das Stück hauptsächlich zur Unterhaltung Sr. Majestät des Königs geschrieben habe.

Das Stück spielt im alten Griechenland, und sein Inhalt ist kurz, wie folgt: Der Herzog von Missena hat nicht seinen Sohn, wie man allgemein erwartete, sondern seinen General Cleander als Befehlshaber seiner Truppen in den attischen Krieg geschickt, um sich den Zutritt zu dessen Gemahlin Erminia, zu der er eine heftige Leidenschaft gefaßt hat, zu erleichtern. Aber auch der Prinz, sein Sohn, ist in Erminia vernarrt und sucht durch Bestechung von Erminia's Dienerin Althea, sowie durch Vermittlung seines Pagen Aurindo, Zutritt zu Erminia's Gemächern und ihre Gunst zu erlangen. Da

kehrt Cleander, der den Krieg glorreich zu Ende geführt hat, seinem Heere vorauseilend plötzlich nach Hause zurück, um seine geliebte Gattin zu überraschen. Zu seinem größten Erstaunen findet er aber den Zugang zu seinem Palaste von Trabanten verstellt, und sieht dann zuerst den Herzog und später eine vermummte Gestalt sich vom Hause entfernen. Da schöpft er Verdacht und faßt sofort den Entschluß, seine Frau auf ihre eheliche Treue hin zu prüfen. Sein Freund Amynter, der ihn begleitet, sucht ihn vergeblich davon abzubringen.

Als Mohr verkleidet, bietet er Erminia seine Dienste an, während Amynter einen Brief des Inhalts, daß Cleander noch immer auf dem Kriegsschauplatze festgehalten werde, dem Herzog überbringen muß. Auf diese falsche Nachricht hin macht der Herzog Erminia sofort wieder einen Besuch und wirbt drängender um ihre Liebe; sie weist ihn aber, wie bei seinem ersten Besuche, rundweg ab, was den als stummen Mohr zuhörenden Cleander bedeutend beruhigt. Bald aber wird er von neuer Eifersucht erfaßt, als er die Intimität Erminia's mit Aurindo gewahrt. Aurindo, die als Prinzessin von Argos vom Prinzen wegen seiner Leidenschaft zu Erminia verschmäht worden war und ihm nun als Page verkleidet dient, hatte sich nämlich Erminia entdeckt und von ihr Hilfe in ihrer Liebesnot erbeten und zugesagt erhalten. Aber auch die Herzogin, die Aurindo natürlich für einen Mann hält, und ihr mit Liebesanträgen beschwerlich fällt, ist über die scheinbar anstößige Vertrautheit zwischen dem Pagen und Erminia, die ihr Althea verraten hat, über die Maßen empört und sinnt in ihrer Eifersucht auf blutige Rache. Sie bittet ihren Gemahl, Aurindo, von dem sie sich Erminia's wegen verschmäht glaubt, hinrichten zu lassen. Aber Leontius, der Höfling aus Argos, der seine Fürstin in der männlichen Verkleidung längst erkannt hat, warnt Aurindo vor der drohenden Gefahr. Diese flüchtet nun zu Erminia, die sie in ihrem eigenen Zimmer verbirgt, was den Mohren rasend vor Eifersucht macht. Inzwischen versucht nun der Herzog einen letzten Sturmlauf auf Erminia's Tugend; er besticht den Soldaten Dimagoras, Erminia zu melden, ihr Mann sei auf dem Meere ertrunken.

Wenn Erminia ihren Mann tot glauben muß, hofft der Herzog, sein Ziel leichter erreichen zu können. Aber Erminia gebärdet sich bei der Schreckensbotschaft ganz trostlos und fällt gleich in Ohnmacht, worauf Dimagoras auf Andrängen Amynter's den Anschlag eingesteht. Als sich dann der Herzog selber einstellt, um ihr heuchlerisch sein tiefstes Beileid auszudrücken, erfährt er eine letzte Abweisung. Auf die Kunde, Cleander sei ertrunken, kommt dann auch der Prinz, kondoliert Erminia und tritt zugleich mit seinem Liebeswerben doppelt ungestüm hervor. Erminia geht nach einigem Zögern scheinbar auf seine Zumutung ein und bittet ihn, nachts in ihr Schlafzimmer kommen zu wollen. Auf diese Weise will sie ihn täuschen und mit Cyrena, in die sich Aurindo jetzt umgekleidet hat, vereinen. Der Mohr aber hat das Gespräch mit angehört, und stürzt nun gegen Abend in sinnloser Eifersucht ins Schlafgemach Erminia's, um sie dort in den Armen ihres Buhlen mit diesem zu töten. Er ist der Meinung, sie wolle an zwei Männer zugleich, an Aurindo und an den Prinzen, ihre Ehre verlieren. Zu seiner grenzenlosen Überraschung findet er aber, als er mit gezücktem Schwerte über die Schwelle des Schlafgemaches stürmt, statt des jungen Herrn Aurindo, ein feines Fräulein vor, das Erminia respektvoll mit „Hoheit" anredet. Beschämt zieht er sich wieder zurück.

Nun hat aber die verräterische Althea auch den Aufenthaltsort Aurindo's erkundet und der Herzogin verraten, die sich in der Nacht mit dem Herzog aufmacht, um das Paar zu überraschen. Sie begeben sich in Erminia's Palast und pochen an ihrem Schlafzimmer; als geöffnet wird, sind sie höchst erstaunt, den Prinzen, ihren Sohn, zu sehen. Als diesem nun die Herzogin die gröbsten Vorwürfe macht, daß er sich mit einer solchen Dirne wie Erminia eingelassen habe, zieht Cyrena ihren Schleier zurück und gibt sich zum allgemeinen Erstaunen als Prinzessin von Argos zu erkennen. In dieser heiklen Situation bleibt nun dem getäuschten und am meisten überraschten Prinzen nichts anderes übrig, als Cyrena schleunig für seine Frau zu erklären.

Wie sich das alles nun so schön aufklärt und entwickelt,

läuft auch Cleander zu seiner keuschen Gattin und wirft seine Mohrenmaske ab. Nach einer Weile erscheint dann auch er mit Erminia auf der Bildfläche, worauf sich alle Mißdeutungen und Irrungen in allgemeines Wohlgefallen und gegenseitiges Vergeben auflösen. Nur Althea wird zur Strafe für ihre Untreue von ihrer Herrin aus dem Dienste entlassen.

Das Stück ist, soviel sich ersehen läßt, nicht aufgeführt worden. Jedenfalls aber ist es das beste Stück Flecknoe's und hätte das Rampenlicht viel eher ertragen als das durchgefallene "*Love's Kingdom*". Es hat eine reiche, verwickelte, spannende Handlung, und die Charaktere sind mit ziemlicher Folgerichtigkeit gezeichnet. Freilich darf man auch hier keinen zu strengen Maßstab anlegen. Daß sich z. B. die als so überaus sittenstreng geschilderte Erminia zu dem gefährlichen Abenteuer zugunsten Cyrena's bereit finden läßt, ist nicht recht glaublich. Auch daß sich der Herzog, der im Verlaufe des Stückes Erminia mit allen Mitteln zum Ehebruch zu verführen sucht, am Schlusse als wackeren Biedermann entpuppt, und noch dazu erklärt, er habe nur in bester Absicht Erminia auf die Probe stellen wollen, ist eine grobe Unwahrscheinlichkeit.

In recht glücklicher Weise ist dagegen das humoristische Element im Stücke verwendet. Die zwei Sklaven Cleander's, Clinias und Cleobulo, freuen sich riesig, daß sie einen schwarzen Genossen bekommen. Sie hoffen an ihm einen Prügeljungen zu haben, an dem sie ungestraft ihren Mutwillen auslassen könnten. Aber so oft sie ihm einen Schabernack spielen oder ihn prügeln wollen, bekommen sie die Schläge und Quälereien von dem kräftigen und resoluten Mohren jedesmal mit Zinseszinsen zurück, so daß sie zuletzt sehr froh sind, als sich der angebliche Mohr und Mitsklave als ihr Herr entpuppt.

Wenn Flecknoe im Epiloge zu dem Stücke meint, daß alle Zuschauer, die es auf der Bühne spielen sehen, dadurch das Theater reinigen und heben helfen, so ist das doch cum grano salis zu verstehen. Für seine Zeit bedeutet das Stück ja wohl einen Fortschritt zum Moralischen hin; aber absolut genommen ist die Atmosphäre des Ganzen — mit Ausnahme

des Charakters der Erminia, die sich aber auch allzu leicht zu dem Abenteuer für Cyrena bereit findet — immer noch eine ziemlich schwüle, so daß das an bedenkliche Stoffe aller Art gewöhnte Publikum auch in dieser Beziehung auf seine Rechnung gekommen wäre, wenn das Stück eine Aufführung erlebt hätte. Die Bemerkung Langbaine's, Flecknoe habe das Publikum überreden wollen, "*that Imagination would supply the defect of Action*", ist jedenfalls für dieses handlungsreiche Stück unzutreffend, und gerade dieser Reichtum an Handlung hätte dem Stücke zu einem Erfolg auf der Bühne wohl verhelfen können.

Über die Wahl des Namens "*Erminia*" finden sich verschiedene Andeutungen im Stücke. Flecknoe will eine Frau schildern, deren besondere Eigenschaft die Keuschheit, die Reinheit ist. Er vergleicht sie nun mit dem Hermelin, dessen Fell von fleckenloser Weiße ist, und bildet aus: ermine = Hermelin, den Namen Erminia. So sagt Erminia in der 4. Szene des 1. Aktes:

"*Then if they stir abroad, the world's so foul and dirty, how nicely one must go, and step by step pick out their way, not to defile their Ermine purity?*"

Und in der 4. Szene des 3. Aktes heißt es noch deutlicher:

"*Oh ye Gods! Erminia is as white I see as is her name or innocence itself, and I'm o'rjoyed with it.*"

Die Handlung des Stückes zeigt reiche Anklänge an das Drama der Shakspere'schen Zeit. So erinnert Cyrena, die als Page verkleidet ihrem Geliebten dient, an die gleichfalls als Page auftretende Viola in Shakspere's „Was ihr wollt" und an Imogen in „Cymbeline". Auch in den "Two Gentlemen of Verona" ist dieses Motiv schon verwendet. Die Unterschiebung der treulos verlassenen Cyrena an Stelle der Erminia meist unwillkürlich auf „Ende gut, alles gut" hin, wo Bertram seine rechtmäßige, aber von ihm verlassene Gattin Helena untergeschoben wird, und auf „Maß für Maß", wo das gleiche Motiv begegnet. Das Grundmotiv des Stückes, das Liebeswerben eines Fürsten um die Gattin seines für ihn

Krieg führenden Generals, bildet wohl eine Erinnerung an das pseudoshakspere'sche Stück "King Edward III", in dem auch das Werben des Königs an der Tugend der Gräfin Salisbury scheitert. Ferner könnte das Stück "The Faithful Friends" von Beaumont und Fletcher hier Pate gestanden haben. Der König Titus Markus von Rom sendet nämlich in diesem Stücke seinen Günstling in den Krieg, um dessen neuvermählte Frau für sich zu gewinnen, kommt aber damit nicht zu seinem Ziele. Daß die liebende Cyrena als Aurindo noch den Liebesboten zwischen dem Geliebten und der Rivalin machen muß, ist ein Motiv, das Flecknoe bereits in "*Love's Dominion*" benützt hat und das vielleicht eine Reminiszenz aus Shakspere's „Was ihr wollt" ist.

In ähnlicher oder gleicher Weise finden sich die Motive und Situationen des Stückes in verschiedenen Dramen der Restauration und der ihr vorhergehenden Zeit.

Da sich Flecknoe hier auf realerem Boden bewegt als in seinem phantastischen "*Love's Dominion*", so ist auch die Sprache in der "*Erminia*" natürlicher geworden. Der größte Teil des Stückes ist in Versen geschrieben, und zwar wechseln heroic couplets, Blankverse und unregelmäßig gebaute Zeilen aller Art miteinander ab. Die Verse sind fast stets derartig, daß man sie nur durch die Hervorhebung am Druck als solche erkennt. Eigentlich sind sie Prosa. Schwülstige Stellen, die den Einfluß der *Arcadia* erkennen lassen, finden sich zwar auch hier, sind aber nicht so zahlreich und aufdringlich wie in anderen Werken. So sucht der Prinz z. B. Erminia's eheliche Treue durch folgende Phrase wankend zu machen: "'*Tis crime in Cleander to appropriate to himself an universal good, and injustice in you to consent unto th' impoverishing the world to enrich Cleander's bed.*" Von schlechtem Geschmack zeugt auch die Szene, in der sich der Prinz, als Kriegsgott Mars verkleidet und auf einem Piedestal stehend, von der arglosen Erminia um glückliche Heimkehr ihres Gatten aus dem Kriege anflehen läßt. Als die Statue des Pseudogottes zum Entsetzen Erminia's dann plötzlich lebendig wird, erklärt der Prinz galant: "'*Tis your beauty, fairest, has given me life and motion; and if in the cold veins of frozen marble 't has the*

vertuous force to inspire and infuse such spirit and vital heat, imagine in my bosom what it must needs beget."

Das hätte Sir Philipp Sidney auch nicht viel besser machen können.

X.

Eine Umarbeitung von "Love's Dominion" nebst einer Abhandlung über die englische Bühne.

Endlich sollte ein Wunsch Flecknoe's, den er seit langem gehegt hatte, wirklich in Erfüllung gehen: Eines seiner Stücke wurde aufgeführt. Diese Tatsache erfahren wir aus dem Titel der 1664 erschienenen Neuausgabe und Umarbeitung von "*Love's Dominion*". Sie trägt die Aufschrift: "*Loves Kingdom. A Pastoral Trage-Comedy. Not as it was acted at the Theatre near Lincoln's Inn, but as it was written, and since corrected.*" Gewidmet ist das Stück diesmal dem Herzog von Newcastle. Aus dem Wortlaut der Widmung erfahren wir sodann, daß das Stück bei der Aufführung durchfiel. Über die Gründe äußert sich Flecknoe wie folgt: "*The People, who (as one says well) are Judges without Judgment, had condemn'd this Play on the Stage, for want of being rightly represented unto them; at which many noble Persons were so much offended, as I could not in any one Act do it more right, or give them more satisfaction, then by Printing it, to shew its Innocence.*" An dem Mißerfolg sind also nur das Publikum und die Schauspieler schuld, die es nicht richtig aufgeführt haben! Um dem Leser nun das Verbrechen der Schauspieler recht zu beweisen, gibt Flecknoe genau sein Bühnenmanuskript in der vorliegenden Ausgabe wieder. Das ist aber für jeden Urteilsfähigen nichts anderes als eine glänzende Rechtfertigung der Schauspieler; denn *Love's Dominion* wäre noch aufzuführen gewesen, aber das umgearbeitete *Love's Kingdom* mußte von vornherein Fiasko machen; wenn die Regie das Stück daher etwas veränderte und zurechtschnitt, so tat sie es sicher im Interesse des Autors und des Stückes.

Die Umarbeitung und „Verbesserung" des Stückes ist

nämlich in jeder Beziehung eine „Verböserung“ geworden. So ist gleich die Einführung der Venus, die aus den Wolken herab einen galanten Prolog spricht, als verfehlt und geschmacklos zu betrachten. Mehr nebensächlicher Natur ist die Umwandlung des „Liebespapstes“ Philostrates in einen Theotimus, der den Titel *"Love's Arch-Flamin"* führt. Polydor wird aus einem *"Love's Minister"* zu einem *"Love's Inquisitor"*. Neu ist die Figur des Diophanes, Advokaten am Gerichtshof der Liebe; aus der Nymphe der Flammette ist eine Amaranthe, *"Governess of the Nymphs"*, geworden. Bellinda muß jetzt schon nach dreimonatlichem Aufenthalte schwören, daß sie jemand auf der Insel liebe; zugleich wird am nämlichen Tage die Jahresfeier der Ankunft der Venus auf Cypern abgehalten. Die Haupthandlung geht im großen und ganzen wie früher weiter. Nur am Schlusse ist die Änderung eine ebenso ausgedehnte wie ungeschickte. Diesmal wird nämlich Palamon (so heißt jetzt Euphanes) auch durch den Vergiftungsversuch Filena's noch nicht gerührt. Theotimus gebietet ihm nun, das Herz der Filena, das er geraubt, ihr wieder zurückzuerstatten und ihr sein Herz dazu zu schenken. Der Ruchlose weigert sich dessen aber entschieden und soll daher als *Love's Rebell* zur Strafe auf ein ödes Eiland verbannt werden. Aber auch das nutzt noch nichts. Palamon erklärt vielmehr kaltblütig, er könne wohl den Ort, aber nicht sein Herz ändern. Da tritt plötzlich ein furchtbares Erdbeben ein, der Liebestempel erstrahlt in hellstem Glanze und die Liebesgöttin schwingt eine flammende Fackel. Durch dieses Wunder wird nun natürlich auch Palamon's steinhartes Herz erweicht; er sinkt, von Liebesgluten verzehrt, zu Boden und heiratet dann — Filena. Damit ist nun glücklich bewiesen, daß die Liebe auch die härtesten Herzen erweicht, und die Geschichte zu Ende.

In der Nebenhandlung wird die wirklich komische Szene, in der Flammette den Pamphilus mit der Puppe narrt, diesmal weggelassen, und Pamphilus einfach mit Kastration bedroht, wenn er nicht von den Nymphen ablasse.

Die in der ersten Fassung eingehaltene Szeneneinteilung ist hier aufgegeben.

Dem bösen Publikum gegenüber, das sein Stück durchfallen ließ, begründet Flecknoe die Vorzüglichkeit seiner Leistung im einzelnen. So sagt er im Vorwort: "*The greatest fault in this kind of writing, is to err against Art and Decorum (sic!) of which I hope this Play is free*"; so frei allerdings, daß nichts Natürliches mehr daran ist. Zu der kritischen Frage, ob Blankvers oder nicht, die in der Restaurationszeit eine so große Rolle spielte, nimmt hier auch Flecknoe Stellung. Er bemerkt: "*For the Rhyme, 'tis more excusable in Pastorals, then in other Plays; and where I leave the Rhyme or numbers, I imagin'd, that as a good Actor was like a good Singer, so a good Play was like a good song; where 'tis not necessary all notes shu'd be of equal length.*" Wie in der ersten Bearbeitung, so ist auch hier der größte Teil des Stückes wirklich im *blank verse* geschrieben, der aber nicht nur sehr unregelmäßig, sondern auch oft recht holprig und unpoetisch gebaut ist. Die Handlung des Stückes findet Flecknoe sodann "*neat and handsome*"(!), die Sprache "*soft and gentle, suitable to the persons who speak, neither on the ground, nor in the clouds; but just like the Stage, somewhat elevated above the common*". Aber weder das geschraubte Pretiösentum der edlen Figuren, noch die Zotereien des Pamphilus können den Eindruck beseitigen, daß der Autor absolut keine wirklichen Menschen, keine Individualitäten zeichnen kann.

Diesem verunglückten Stücke "*Love's Kingdom*" ist in seiner Ausgabe von 1664 eine wichtige Abhandlung beigeheftet, die "*A Discourse of the English Stage*" betitelt ist. Dieser Essay wird von Langbaine als Flecknoe's bestes Werk angesehen, und Hazlitt[1]) hat ihn sogar in unserer Zeit neu herausgegeben.

Flecknoe hat seine Auslassung in die Form eines Briefes an den Marquis von Newcastle gekleidet.

Er beginnt mit einer kurzen Geschichte des Dramas bei den Italienern, Spaniern und Franzosen. Dann leitet er auf das englische Drama über, dessen Anfänge und Entwicklung

---

[1]) *The English Drama and Stage under the Tudor and Stuart Princes 1543—1664.* (In der Roxburghe-Bibliothek) 1869. 275—281.

er etwas breiter beschreibt. Von den Elisabethanern sagt er: "*In this time were Poets and Actors in their greatest flourish, Johnson, Shakespear, with Beaumont and Fletcher, their Poets, and Field and Burbidge, their Actors. For Plays, Shakespear was one of the first who inverted the Dramatick Style, from dull History to quick Comedy, upon whom Johnson refin'd, as Beaumont and Fletcher first writ in the Heroick way, upon whom Suckling and others endeavoured to refine agen; one saying wittily of his Aglaura, that 't was full of fine flowers but they seem'd rather stuck, then growing there; as another of Shakespear's writing, that 't was a fine garden but it wanted weeding.*"

Der französische Einfluß, der Flecknoe bei seinen eigenen dramatischen Arbeiten die drei aristotelischen Einheiten so ausdrücklich festhalten ließ, macht sich auch hier fühlbar. So bemerkt er über das englische Theater im Gegensatze zum französischen: "*There are few of our English Plays (excepting only some few of Johnsons) without some faults or other; and if the French have fewer then our English, 'tis because they confine themselves to narrower limits, and consequently have less liberty to erre.*"

Die hauptsächlichsten Fehler der englischen Dramatiker bestehen nach Flecknoe darin, daß sie ihre Stücke zu sehr mit Handlung überladen und sie zu lang und zu verwickelt werden lassen, so daß sich der Zuschauer im Theater gar nicht mehr auskenne.

Er selber beschreibt dann folgendermaßen, wie ein gutes Stück beschaffen sein soll: "*A good Play shu'd be like a good stuff, closely and evenly wrought, without any breakes, thrums or loose ends in 'um, or like a good Picture well painted and designed; the Plot or Contrivement, the Design, the Writing, the Coloris, and Counterplot, the Shadowings, with other Embellishments; or finally, it shu'd be like a well contriv'd Garden, cast into its Walks and Counterwalks, betwixt an Alley and a Wilderness, neither too plein, nor too confus'd.*"

Die allgemeine Anschauung seiner Zeit, die Ben Jonson über Shakspere stellte, teilt Flecknoe. Er bemerkt über die einzelnen Dramatiker: "*To compare our English Dramatick Poets together (without taxing them) Shakespear excelled in a natural*

Vein, Fletcher in Wit, and Johnson in Gravity and Ponderousness of Style; whose only fault was, he was too elaborate; and had he mixt less erudition with his Playes, they had been more pleasant and delightful then they are. Comparing him with Shakespear you shall see the difference betwixt Nature and Art; and with Fletcher, the difference betwixt Wit and Judgment."

Beaumont und Fletcher findet er ausgezeichnet in ihrer Art; nur wußten sie das Dekorum nicht zu wahren. Namentlich Fletcher wirft er nicht ohne Berechtigung vor, daß er "*that witty obscenity*" in seinen Stücken eingeführt habe, "*which like Poison infus'd in pleasant liquor, is always the more dangerous the more delightful.*"

Von den Dichtern leitet Flecknoe auf die Schauspieler über, von denen er namentlich Field und Burbadge preist. Der fanatisch puritanischen Richtung gegenüber, die das Theater als Teufelswerk überhaupt verwarf, verteidigt es Flecknoe warm als harmlose und unschuldige Erholung. Dabei wiederholt er seine schon früher ausgesprochene Forderung, das Theater müsse moralisch und erzieherisch zu wirken suchen. Zuletzt streift er noch das Regiewesen der Bühne und schließt mit dem Geständnis, er habe sich deshalb so über die moderne Bühne verbreitet, um anderen Gelegenheit zu geben, sich ebenfalls, und eingehender als er, über die Sache zu äußern.

XI.

Neuausgaben der „Charakterbilder" und eine Sammlung verschiedener Arbeiten.

Im folgenden Jahre, 1665, erlebt Flecknoe die Freude, eine zweite Auflage der "*Enigmatical Characters*" [1]) herausgeben zu können. Die „Charaktere" scheinen wirklich, und zwar verdientermaßen, großen Anklang gefunden zu haben,

[1]) *Sixty nine Enigmatical Characters, all very exactly drawn to the Life. The Second Edition by the Author R. F. Esquire. For W. Crook: London. 1665.* Entspricht inhaltlich genau der ersten Ausgabe.

denn der Autor sah sich veranlaßt, noch im nämlichen Jahre eine nochmalige und diesmal stark veränderte Ausgabe des Werkes erscheinen zu lassen. Der Titel lautet: *"Aenigmatical Characters. Being rather a New Work then New Impression of the Old. London 1665."*

Ein Huldigungsgedicht an Karl II. leitet das Buch ein. Flecknoe scheint allerdings Grund gehabt zu haben, dem König zu schmeicheln, denn, wie er mit Stolz im Vorworte hervorhebt, haben seine *"Characters"* die Ehre gehabt, *"to have pleased crowned Heads."* Ferner erfahren wir an der gleichen Stelle, daß der Herzog von Gloucester über sie geurteilt habe, *"that some of them were the best as ever he had read."* Flecknoe wiederholt sodann nachdrücklich seine moralische und erzieherische Absicht, die er mit der Veröffentlichung des Werkes habe. Weiterhin erfahren wir, daß sich viele Leser über die „Schlüssel" zu den einzelnen Charakteren die Köpfe zerbrochen haben. Dazu sagt der Autor, daß er niemandem den Gefallen tun wolle, die Namen der Personen, die er im Auge gehabt habe, auszuplaudern. Wer daher als Urbild dieses oder jenes „Charakters" eine bestimmte Persönlichkeit nenne, tue es lediglich auf seine Gefahr hin; er wolle nur soviel verlauten lassen, daß er die Herzogin von Lothringen und ihre Schwester in einigen „Charakteren" gezeichnet habe.

Mit der Widmung bekundet Flecknoe diesmal einen gesunden Humor. Da die Herzogin von Lothringen, der die erste Ausgabe gewidmet war, inzwischen das Zeitliche gesegnet hatte, widmet nun Flecknoe die vorliegende Ausgabe einer anderen Dame, die er aber nicht nennen will, da es dem Wesen des ganzen Buches entspreche, wenn der Name *"enigmatical"* bleibe.

Inhaltlich hat Flecknoe die neue Ausgabe um neun Stücke vermehrt, und die alten neunundsechzig hat er teilweise umgearbeitet. Von den neuen „Charakteren" bietet der eines *"Mendicant Irish Priest"* besonderes Interesse, sowohl in kulturhistorischer Beziehung, als mit Rücksicht darauf, daß sich aus dieser Tatsache ein Schluß auf Flecknoe's Nationalität ziehen läßt. Wenn er nämlich selber so ein armer *"mendicant*

Irish priest" gewesen wäre, hätte er sich wohl kaum so despektierlich über diese Menschenklasse ausgelassen.

Das Stück lautet: "*He goes over seas in trouses, and there turns beggar before he turns student; and learns the art of craving before any other Art: By which he brings all the town where he lives into contribution for his maintenance, one giving him victuals, another clothes, even to the devout honest cobbler, who gives him the mending of his brougs or shoes. If they be many of them, they beg some old house or other (which they call a College) and there live together like so many beggars in a barn; and to stir up the people's charity and compassion towards them, they tell them lamentable stories of Ireland, and St. Patricks Purgatory, (which they believe the sooner, because they look like so many poor fools come out of it themselves.) Having thus provided for his other necessities, he begs his learning, and having got a few scraps of Latin together, is made Priest; when like a ragged colt, he changes his coat for a cassock, so old and threadbare, as't has neither lining nor outside, and you would doubt wherever 't were new or no. Then by recommandation to some under-Sacristan, he gets to say Dirges, by which and the candles ends, he picks up a pritty living, and is as sure as the beggars of the parish to be at every dole and funeral. After this, if he get a Chappel of some twenty Nobles a year, or to be under-Pater to some monastery of nuns, he thinks himself a bishop and very Patriarch; and if he chance to come to any higher promotion, he is glorious, as all this is forgot, and in short time himself too.*"

Von den übrigen neuen Stücken wären noch "*Of a Chimerical Poet*" und "*Of your fanatic Reformers*" zu erwähnen; das letztere ist gegen die Katholikenhasser gerichtet.

Die folgende Publikation Flecknoe's, die 1666 unter dem Titel "*A Farrago of Several Pieces*", erschien, ist ein Sammelwerk wie die "*Miscellania*". Das Werkchen ist der Herzogin von Newcastle gewidmet, deren Gastfreundschaft und Unterstützung Flecknoe lange genoß, wie er angibt. Auf der Besitzung der Herzogin in Welbeck sei das Buch auch entstanden.

Im Vorwort erklärt er dann ausdrücklich, er schreibe diese kleinen Sachen nur zum Vergnügen seiner Freunde und nicht für die Kritiker, die zu gescheit, oder für den Pöbel,

der zu dumm sei. "*I publish them onely for my friends, and should be sorry they should come into the hands of any other.*" Er habe nicht den Ehrgeiz, sie in der Bodleiana zu sehen, bemerkt er. [Das einzige Exemplar dieses Werkes, das mir bekannt wurde, befindet sich nun gerade in der Bodleiana.] Wenn andere Leute für den Nachruhm schrieben, so schreibe er nur, um nicht schon bei Lebzeiten für tot zu gelten. "*When I am dead, let posterity dispose of my memory as it pleases. Alive, I desire to live with this reputation, of conserving an inviolable faith unto my friends, a loyal heart to my prince and a good conscience to Almighty God.*"

Das Buch beginnt mit einem außerordentlich geschmacklosen Gedicht auf die Schwangerschaft der Königin, dem ein eben solches auf ihre Fehlgeburt folgt. Beide sind in *heroic couplets* abgefaßt. Weiterhin finden wir eine Reihe von Gelegenheitsgedichten zum Preise seiner Gastgeber in Welbeck. So: "*To Janus. Recommending Welbeck to him. On Newyearsday 1666.*" "*On the Dutchess of Newcastles Closet.*" „*On Welbeck.*" "*The Birth-Day.*" Diese Stücke zeichnen sich durch fade, übertriebene Schmeicheleien und durch Mangel an dichterischen Qualitäten in gleicher Weise aus. In den späteren Sammlungen von 1670, 1671 und 1673 finden sie sich zum größten Teile wieder. Auf die Verse folgt dann eine schwülstige Verherrlichung in Prosa: "*The Pourtrait of Margaret Dutchess of Newcastle*", in welchem Stück die Herzogin besonders als Dichterin und Philosophin gepriesen wird.

Der Baronin Bromley erteilt er dann gute Ratschläge über Erziehung. Eine Hauptsache sei die Wahl richtiger Erzieher. Man solle dazu lieber kluge als gelehrte Leute, lieber Gentlemen als Pedanten und lieber erfahrene Männer als Bücherwürmer wählen. Vor allem aber müsse der Erzieher tief religiös sein, denn es gingen mehr Seelen aus Mangel an guten Erziehern als Kinder durch schlechte Hebammen zugrunde.

In einem weiteren Stück spricht er in faden Gemeinplätzen über die Wahl eines Weibes. Nachdem er sich dann noch "*Of Benefits*" verbreitet hat, schiebt er eine Reihe von "*Characters*" ein. "*Of one who changes day into night*", "*Of*

a French Taylor", "*Of an Old Bachelor*", "*Of a Wife in General*" und "*Of an Excellent Wife*". In "*Of your new Irreligious Order*" zieht Flecknoe sehr scharf, aber nicht ohne Witz, gegen die Ausschweifungen seiner Zeit los.

Nun folgt ein "*Essay of History, and how it is to be written*", der statt selbständiger Gedanken fast lauter Gemeinplätze enthält. Geschichte müsse wie eine würdige Matrone dargestellt werden, reich, nicht prunkend; anständig, nicht phantastisch. Man darf nicht bloß Handlungen berichten, denn das tun auch die Zeitungen; man muß die inneren Beweggründe dieser Handlungen aufzeigen. Ein Historiker muß daher richtiges Urteil besitzen.

Im nächsten Aufsatz "*Of Musick and Poetry*" beklagt es Flecknoe, daß Musik und Dichtkunst nicht mehr wie in alten Zeiten innig miteinander verbunden seien. Hieran schließt sich der hier wieder abgedruckte, schon bei den "*Miscellania*" behandelte "*Discourse of Language*".

Das folgende Stück "*Of Noble Women*" ist in mehrfacher Hinsicht interessant. Flecknoe gesteht: "*I know not under what constellation I was born, that it has always been my Fortune to live amongst the best and noblest of womankind; but I am sure, it has been a happy and fortunate one for me; for there I have seen nothing but honourable and vertuous; there as in a Sanctuary I have lived, protected from the vices of the time; and there (if any where) I have found that saying true, that if vertue could be seen with mortal eyes, 't would ravish all with admiration and reverence.*"

Nach einem moralisierenden Stücke "*Of those who glory in their vices*" kommen sodann zum Schlusse zwei Briefe an eine mit dem Decknamen "*Theotima*" bezeichnete Persönlichkeit, die so etwas wie ein geistlicher Berater Flecknoe's gewesen zu sein scheint. Im ersten Brief "*Of Religion and Good Life*" spricht sich Flecknoe gegen die zahlreichen Sekten und Glaubensmeinungen aus; die hätten nicht die Wahrheit, denn nur der alten Kirche habe Christus versprochen, daß er bei ihr bleiben wolle bis ans Ende der Zeiten. Er schließt: "*Let us hold firm unto the old, which our Saviour himself has instituted and taught us, who says of himself, that he is the Way, the Truth*

and the Life; the Way, in which we cannot erre; the Truth, by which we cannot be deceived; and the Life, in which and by which we are to live eternally."

Der zweite Brief enthält die Antwort auf den Rat seines Freundes, doch Bücher über religiöse Dinge zu schreiben. Flecknoe dankt "*Theotima*" für die gute Meinung, die er über ihn hat, da er ihn für fähig halte, derartige religiöse Bücher zu verfassen. Aber wo finde man Leser dafür? Kein Mensch wolle geistliche Schriften lesen. Es gäbe übrigens schon religiöse Werke genug; möchten doch die gelesen und befolgt werden! Weiterhin meint Flecknoe, die Leute hätten mindestens ebensoviel Moral wie Religion nötig, und man solle zuerst das Laster und den Unglauben aus den Herzen reißen, ehe man ihnen Tugend und Gottesfurcht einpflanze. Darauf schließt Flecknoe: "*This then is the way, Theotima, which I have taken, which I find but approved by you, I shall with the more cheerfulness pursue it, and glory in the title of being*

Your devoted Servant and Convertit.

Im gleichen Brief beteuert er auch "*I thank God, I am still constant to my first principles*". Dieses Schreiben liefert uns also den Beweis, daß Flecknoe wohl schon in der Jugend zum Katholizismus übergetreten sein muß. Die immerhin auffällige Tatsache, daß Flecknoe in allen seinen Schriften nie von seiner Heimat, seinen Eltern, Geschwistern usw. ein Wörtchen verlauten läßt, ist vielleicht daraus zu erklären, daß er sich infolge seiner Konversion von seiner Familie lossagen mußte.

XII.

Anlehen bei Molière.

Im nächsten Jahre, 1667, erschien dann wieder ein neues Stück unter dem Titel: "*The Damoiselles a la Mode. A Comedy*" [1]), das Flecknoe dem Herzog und der Herzogin

[1]) *Compos'd and Written by Richard Flecknoe. London: Printed for the Author, 1667.* 8°. 124 S.

von Newcastle widmete. Die Quellen, denen er den Stoff entnahm, gibt der Autor in der Vorrede selber an. Das Lustspiel ist einfach eine Compilation dreier Stücke von Molière. "*This Comedy,*" sagt Flecknoe, "*is taken out of several Excellent Pieces of Molière. The main plot of the Damoiselles out of his Precieuses Ridicules; the Counterplot of Sganarelle, out of his Escole des Femmes, and out of the Escole des Marys, the two Naturals.*" Er habe aber das alles nicht so direkt herübergenommen, gesteht Flecknoe, so daß er kein Verdienst mehr daran hätte; sondern wie die Biene habe er den fremden Stoff gesammelt und dann mit seinem eigenen Wesen durchtränkt. Er habe daher nicht bloß übersetzt, sondern das Stück mit wirklich englischem Geiste zu erfüllen gesucht.

In einer Einleitung, die Flecknoe dem Stücke voranstellt, läßt er sich zwei Theaterbesucher über das Stück unterhalten. „Hat er eine Partei für sich?" frägt der eine. „Wenn niemand sein Stück hinaufschreit, wird es sicher niedergeschrien, bevor noch der Vorhang gezogen ist." „Was das anbelangt," meint der andere, „so ist er ein sonderbarer Kauz, der keiner Partei seinen Erfolg danken und lieber auf eigenen Beinen stehen, als auf fremden Stelzen gehen will."

Nach dieser captatio benevolentiae verteilt Flecknoe die Rollen des Stückes wieder an Schauspieler, um dem phantasiebegabten Leser die Aufführung teilweise zu ersetzen. Diese Naivität läßt er sich nun einmal nicht nehmen. Die Aufstellung lautet:

The Persons Represented		*The Representers, as they were first design'd*
Monsir	*Bonhomme, Father to the Damsels*	*Cartwright*
	Valerio, — *In love with Isabella*	*C. Hart*
	Ergasto, — *His friend*	*W. Winterton*
	Du Buisson — *Suitors unto them*	*Burt*
	La Fleur — *Suitors unto them*	*E. Keninston*
	Sganarelle, Guardian to Isabelle	*J. Lacy*
Marquis Mascarillio — *Two Laqueys disguised*		*M. Moon*
Count Jodelet — *Two Laqueys disguised*		*R. Shatterel*
Isabella, a witty Damoiselle		*Mrs. Rutter*

The Persons Represented	*The Representers, as they were first design'd*
Mlle { *Mary* / *Anne* } *Damoiselles a la Mode*	*The Two Marshals*
Lysette, the Damoiselles' waiting Woman	*Nel Guin*
Two Natural Fools, Sganarelle's Housekeepers	*Alexander & Wilbraham Batmon*
Two Chair-Men; Gentlemen & Ladies for the Ball	

The Scene: Paris.

Die Kompilation ist im allgemeinen als eine ziemlich glückliche und gelungene zu bezeichnen, wenn auch eine Überladung eintreten mußte. Flecknoe hat es verstanden, die drei verschiedenen Molière entnommenen Motive zu einem neuen Ganzen zu komponieren. Dabei ist er von seiner Vorlage sehr wenig abgewichen. Das "*Englishing*", von dem Flecknoe spricht, bezieht sich nur auf die stark vergröberte Sprache und auf spezifisch englische Einzelheiten. Einige Szenen der Molière'schen Stücke hat Flecknoe zusammenziehen müssen, um nicht gar zu weitschweifig zu werden, aber sonst hat er sich sogar an die Szeneneinteilung seiner Vorlage gehalten. Die Namen hat er teilweise abgeändert; aus den Edelleuten La Grange und Du Croissy hat er einen Du Buisson und einen La Fleur gemacht, und die pretiösen Fräulein Madelon und Cathos hat er in eine Anne und eine Mary verwandelt.

Die Art und Weise, wie Flecknoe die entlehnten Stoffe zu einem neuen Ganzen verwob, zeigt am besten die Inhaltsangabe des Stückes.

Bonhomme besucht mit seinen Töchtern Anne und Mary Sganarelle und dessen Mündel Isabella. Dabei tauschen die beiden Vettern ihre verschiedenen Ansichten über Erziehung aus. Während Bonhomme für eine vernünftige Freiheit seiner Töchter eintritt, ist Sganarelle für ständige Überwachung und läßt Isabella nicht einmal ihre Cousinen fortbegleiten. Dafür muß er sich dann selber unbewußt zum Liebesboten zwischen seiner listigen Mündel und ihrem Geliebten Valerio hergeben.

Den Töchtern Bonhomme's werden unterdessen von den beiden Edelleuten Du Buisson und La Fleur ehrende Heiratsanträge gemacht, welche die jungen Damen jedoch, als dem Ceremoniell des Pretiösentums zuwiderlaufend, entrüstet zurückweisen. Die gekränkten Freier senden nun ihre Lakaien als Marquis Mascarillio und Graf Jodelet verkleidet zu den Fräulein, die von den pretiösen vornehmen Herren ganz entzückt sind und für sie sogar eine Tanzunterhaltung veranstalten, wozu sie die Nachbarn und ihre Base Isabella, die aber nicht erscheinen darf, einladen. Inmitten des Tanzvergnügens treten nun plötzlich Du Buisson und La Fleur mit dicken Knüppeln auf, reißen ihren Dienern die Verkleidung herunter und prügeln sie zum Entsetzen und zur Beschämung der pretiösen Fräulein tüchtig durch.

Während dieser Vorgänge im Hause Bonhomme's beschließt Sganarelle, seine Mündel schon am folgenden Tage zu heiraten. Durch eine neue List gelingt es Isabella aber, ihren verhaßten Vormund zu täuschen und zu Valerio zu fliehen. Sganarelle, der infolge einer weiteren Überlistung auch seine Einwilligung zur Heirat des jungen Paares gegeben hat, muß zum Schaden auch noch den Spott Bonhomme's ertragen. Dessen Töchter sind durch die Lektion, die ihnen ihre Freier erteilt haben, nun vernünftiger geworden und reichen den beiden braven Edelleuten die Hand zum Ehebunde.

Das derbkomische Element des Stückes vertreten die zwei "*Natural Fools*", die Molière's Alain in der «*École des Femmes*» nachgebildet sind. Sganarelle hat sie in seinen Dienst genommen, weil er glaubt, daß sie zwar sein Haus gut bewachen könnten, aber zu dumm seien, um etwas zu stehlen oder davonzulaufen. Natürlich machen sie stets alles verkehrt und geben zu mancher komischen Situation Anlaß. Das Beste ist wohl die Szene, in der Sganarelle ihnen aufs dringendste einschärft, ja niemand einzulassen. Um sie zu erproben, dringt er nun selber ein und wird von ihnen unter der Tür seines Hauses arg durchgebläut.

Auch bei diesem Stücke muß sich Flecknoe wieder entschuldigen, daß er es drucken ließ, ohne daß es vorher aufgeführt worden wäre. In besonders naiv-drolliger Weise

schiebt er diesmal die Schuld den Theaterdirektoren in die Schuhe. Er sagt: "*For the acting it, those who have the Governing of the Stage, have their Humours, and wou'd be intreated; and I have mine, and wo'nt intreat them; and were all Dramatick Writers of my Mind, they shou'd wear their old Playes thredbare, ere they shou'd have any new, till they better understood their own Interest, and how to distinguish betwixt good and bad.*"

Das Stück scheint übrigens umgearbeitet und später dann aufgeführt worden zu sein, wie aus einem "*Prologue for the revival of his Damoiselles a la Mode, acted by his Majesties Servants*" hervorgeht, der auf S. 74f. der "*Epigrams*" von 1670 enthalten ist.

XIII.

Davenant's Reise ins Jenseits.

Das Jahr 1668 brachte wieder eine Veröffentlichung unseres Autors, die, so unbedeutend sie an sich ist, doch für Flecknoe ganz charakteristisch genannt werden muß. William Davenant, der bedeutendste Dramatiker seiner Zeit, der für die Wiederbelebung des englischen Theaters nach der puritanischen Unterdrückung erfolgreich tätig war, hatte eben das Zeitliche gesegnet. Unser Flecknoe wußte nun nichts Eiligeres zu tun, als über diesen Mann, den er sonst hoch verehrte, wie aus vielen Bemerkungen ersichtlich ist, ein pietätloses Pamphlet mit dem Titel: "*Sir William D'avenant's Voyage to the Other World: With his Adventures in the Poets Elizium. A Poetical Fiction*" [1]), zu schreiben, das er für ungemein geistreich hält.

Schon das Vorwort ist so bezeichnend für die freiwillig und unfreiwillig humoristische, gutmütig-beschränkte Persönlichkeit des Verfassers. Er beginnt mit dem schönen Geständnis: "*I write only for myself and private friends; and none prints more and publishes less then I: nor had I printed this, but only to let you see how Innocent it is, which others make so*

[1]) *London, Printed for the Author, 1668.* 15 S. 8°.

Criminal." Weiterhin gesteht er, daß er sich öfters über die Welt lustig mache, da er nicht einsehe, warum er sich über sie betrüben solle! Und weshalb er sich nun gerade über diesen Davenant und keinen anderen lustig mache? Nun, das ist sehr einfach, — weil ihm eben gerade kein anderer einfällt, und sonst aus keinem Grunde! So versichert uns Herr Flecknoe ganz gleichmütig.

Darauf beginnt er die Erzählung von Davenant's Reise in die andere Welt damit, daß er Davenant's Tod konstatiert. Kein Dichter habe dem Dahingeschiedenen eine Elegie gewidmet. Nur einer, barmherziger als die anderen, habe ihm folgendes ins Grab nachgesungen:

"Now Davenant's dead, the Stage will mourn,
And all to Barbarism turn:
Since he it was this latter Age,
Who chiefly civiliz'd the Stage.

Great was his Wit, his Fancy great,
As e're was any Poets yet:
And more Advantage none e'r made
O'th' Wit and Fancy which he had.

Not only Dedalus' Arts he knew,
But even Promethius' too:
And living Machins made of Men,
As well as dead ones, for the Scene.

And if the Stage or Theatre be
A little World, 'twas chiefly he,
That Atlaslike supported it,
By force of Industry and Wit.

All this, and more, he did beside,
Which having perfected, he dy'd:
If he may properly be said
To dy, whose Fame will ne'er be dead."

Dieser eine, der vorstehende satirisch empfundene banale Reimerei verfaßte, ist aber niemand anderer als unser Flecknoe selber. In der Ausgabe seiner Epigramme von 1670 steht das Gedicht auf S. 67.

Nun fängt die eigentliche Aufzählung der Abenteuer Davenant's im Jenseits an. Gleich bei den Beamten des Parnaß, die zu entscheiden haben, ob jemand in den Dichterhimmel eingelassen werden dürfe oder nicht, geht es nicht ohne Umstände ab. Als Davenant sagt, er sei ein "*Heroick Poet*" gewesen, da fragen sie ihn, warum er denn keiner geblieben wäre? Als er fortfährt, er sei auch ein Dramatiker gewesen, da erwidern sie ihm, warum er denn auch diese Tätigkeit dem Gelderwerb zuliebe aufgegeben hätte? Zuletzt bringt er vor, er sei sogar Poeta laureatus gewesen. Da lachen die Herren aus vollem Halse und meinen, der Lorbeer sei noch nie wohlfeiler gewesen.

Auch bei Charon kommt Davenant nicht ungeschoren durch. Der hatte nämlich gehört, der Dichter sei sehr reich, ein Umstand, den er gleich zu seinem Vorteil auszunützen gedachte. Aber als es zum Zahlen kam, da hatte der arme Davenant kaum den unerläßlichen Obolus, was den Fährmann der Unterwelt so ergrimmte, daß er den Dichter über den Styx wieder zurückfahren wollte.

Wie Davenant endlich glücklich im Poetenhimmel anlangt, findet er bald zu seinem Schrecken, daß er nur vom Regen in die Traufe geraten ist. Er wird von seinen Dichterkollegen sehr ungnädig aufgenommen, da er sie zu seinen Lebzeiten alle irgendwie erbost hat. Sogar sein Pate Shakspere, den er für seinen größten Freund hielt, "*was as much offended with him as any of the rest, for so spoiling and mangling of his Playes.*" Ein anderer spottet Davenant mit lächerlichen Zitaten aus seinem Epos „Gondibert" aus, was den Armen so in Wut bringt, daß sich die zwei in die Haare geraten. Die komischen Dichter nehmen dann Davenant in die Mitte, schließen einen Ring um ihn und verhöhnen ihn abwechselnd. Plötzlich packen ihn jedoch Pluto's Gendarmen und führen ihn vor den Richterstuhl des Minos, Aeacus und Rhadamanthus, wo Momus als Staatsanwalt fungiert. Man frägt ihn da zuerst nach Rang und Stand. Davenant erwidert, er sei poeta laureatus und der größte Dichter seiner Zeit. Seine Hyperbeln seien soweit wie möglich hergeholt, und "*conceits*" könne er machen, wie kein anderer. In der Tragödie, Tragikomödie

und Komödie sei er Meister, und in seinem Stücke "*The Siege of Rhodes*" übertreffe er sowohl die antiken wie die modernen Dichter.

Darauf liest ihm aber Momus ordentlich den Text. Seine eigenen Stücke seien voller Mängel, und was noch schlimmer sei: er habe mehr gute Stücke anderer Leute verdorben, als er selber geschrieben habe. Seine Hyperbeln und Vergleiche seien nichts weniger als lobenswert. Seine Phrasen klängen um so geschwollener, je leerer sie wären. Sodann mache er stets so viele Parenthesen, daß sich kein Mensch mehr in seinem Unsinn auskenne. Was seine Lebensführung anlange, so wolle er lieber schweigen; man kenne ja seine Ausschweifungen zur Genüge. Nur seinen Stolz wolle er noch rügen; er habe keinen angeredet, der nicht mindestens ein Lord gewesen sei.

Trotz dieser scharfen Anklagerede des Momus lassen aber die Richter doch Gnade für Recht ergehen, und Davenant wird nur verurteilt, am Hofe der Proserpina und ihres finsteren Gemahls den Spaßmacher abzugeben. In diesem Amt weiß er sich bald so einzuschmeicheln, daß er rasch vom Hofnarren zum maître de plaisir an Pluto's Hof befördert wird. Und so geht es ihm denn, meint Flecknoe, auch in der Unterwelt nicht schlechter, als es ihm früher auf der Oberwelt ergangen war.

Das Postskriptum zeigt uns Flecknoe in neuer Beleuchtung. Im Gefühle seiner Macht und Würde bietet er den Schauspielern des Lincolns-Inn-Fields-Theaters vorliegendes Pamphlet mit dem Bemerken dar, es sei doch viel harmloser ausgefallen, als man ihnen vorgemacht habe. Wenn es ihnen aber trotzdem nicht gefalle, so müßten sie bedenken, daß sie ihn nicht kränken dürften, da er gerade so gut gegen sie wie für sie schreiben könne. Diese Drohung wird aber den Schauspielern wohl keinen allzugroßen Schrecken eingejagt haben.

J. Maidment und W. H. Logan, die Herausgeber der dramatischen Werke W. Davenant's in der Sammlung "*Dramatists of the Restoration*", urteilen in der Einleitung zum ersten Bande über Flecknoe's Pamphlet: "*An entire absence of wit*

characterizes this effusion, which was no doubt intended to be immensely satirical." Da das Pamphlet dem Ansehen Davenant's ja doch keinen Eintrag getan hat, so hätte das Urteil wohl um eine Nuance milder ausfallen dürfen. Man mag die Auslassung Flecknoe's geschmacklos und taktlos nennen; der Ausdruck: "*An entire absence of wit*" geht doch etwas zu weit.

XIV.

Eine neue Sammlung lyrischen Inhalts.

Zwei Jahre später, 1670, trat dann Flecknoe wieder mit einer Sammlung lyrischer Erzeugnisse an die beschränkte Öffentlichkeit, wie man bei ihm wohl sagen muß. Das Werk trägt den Titel: "*Epigrams of all Sorts, made at Divers Times on Several Occasions.*"[1]) Gewidmet ist es allen adeligen Gönnern des Autors. Das ebenso naive wie bezeichnende Geständnis, daß niemand weniger veröffentliche und mehr drucken lasse als er, wird hier von Flecknoe mit dem Hinzufügen wiederholt, daß er eben nur für sich und seine "*Personal Friends*" schreibe. Doch es kommt noch drolliger. Der Hauptgrund, warum er dichte, gesteht Flecknoe diesmal zu, liege darin, daß er nicht völlig müßig gehen wolle. Und wie andere schrieben, um nach ihrem Tode fortzuleben, so schreibe er, um etwas von sich hören zu lassen und nicht schon bei Lebzeiten für tot zu gelten.

Weiterhin verbreitet sich Flecknoe in der Widmung über das Epigramm, das sich so gut für seine Zwecke eigne. Auch der ständige Ausfall auf die obszönen Dichter fehlt nicht.

Fast sämtliche Gedichte der ersten zwei Bücher der Sammlung verherrlichen Freunde, Gönner und Gönnerinnen, oder sind Gelegenheitsgedichte. Wenn sich in ihnen auch zuweilen so etwas wie poetisches Gefühl bemerkbar macht, so wirken doch die vielen Übertreibungen, der Mangel an

---

[1]) *London: Printed for the Author, and Will. Crook, at the Green-dragon, without Temple-bar. 1670. 93 S. 12°.*

Tiefe, die ewigen Gemeinplätze und die manierte Sprache auf die Dauer unerträglich. Der Inhalt der Gedichte ist, wie sich denken läßt, meist unbedeutend und nichtssagend, oft geradezu albern.

Unter anderen dichtet Flecknoe den Herzog von Monmouth, den Herzog und die Herzogin von Newcastle, Sir William Dewcy, Lord Henry Howard von Norfolk, Prinz Cosmo von Toskana, den Herzog von Albemarle, die Prinzessin von Arenberg, Lady Audley, die Herzogin Mary von Richmond, Mrs. Stuart u. v. a. an. Eines dieser vielfach schon in den "*Heroick Portraits*" 1660 veröffentlichten Gedichte sei zitiert, weil es in mehrfacher Weise typisch ist:

"*To his Royal Highness, the Duke of York, returning from our Naval Victory, Anno 65.*

More famous and more great than e're
Caesar or Alexander were!
Who has both done and outdone too,
What those great Heroes could not do.
Till Empire of the Seas we get,
No victory can be compleat:
For Land and Sea makes but one Ball;
They had but half, thou hast it all.
Great Prince, the glory of our days,
And utmost bound of human praise!
Increast in stile, we well may call
Thee now the whole worlds Admiral,
Whilst mighty Charles with Trident stands,
And like some God the Sea commands.
Having so gloriously o'ercome,
What now remains but to come home,
And fixed in our British Spher,
Shine a bright Constellation ther?
More famous and more great then e're
Caesar or Alexander were!"

Man bedenke bei dieser plumpen Anhimmelung den kläglichen Ausgang dieses Seekrieges (1665—67) für England!

Einen besonders lächerlichen Eindruck machen die Ge-

legenheitsgedichte über unpassende und geschmacklose Themen wie: "*On the Lady Rockingham's Nursing her Children herself*"; oder "*On the Equal Mixture of Blood and Water, after letting Blood of Mlle de Beauvais.*" Das letztere, weil kürzer, sei zitiert:

"*Question: Of this just mixture and equalitie,*
Of water and blood, what shu'd the reason be?
Answer: The reason's clear, forced to part with her,
Each drop of blood for grief did shed a tear."

Interessanter ist das dritte Buch dieser Sammlung, das "*Theatrical Poems*" enthält. Das Gedicht auf Davenant wurde bereits erwähnt. Auch der 1667 zu Chertsey verstorbene Abraham Cowley erhält einen Nachruf, der von dem Rufe dieses Lyrikers bei seinen Zeitgenossen zeugt. Die Verse lauten:

"*On Mr. Abraham Cowley.*

Cowley's not dead, immortal is his Muse,
Or if he be, a Phoenix he's become;
Who unique in his kinde, his life renues
By animating's Ashes in his Tomb."

John Dryden, dessen berühmte Satire "*Macflecknoe*" ihm später ein ewiges Brandmal aufdrücken sollte, widmet unser Autor folgende von abgedroschenen Gemeinplätzen strotzende Lobeshymne:

"*To Mr. John Dryden.*

Dryden, the Muses' darling and delight,
Than whom none ever flew so high a flight,
Some have their veins so drosie, as from earth
Their Muses only seem to have ta'n their birth.
Others but Water-Poets are, have gon
No farther than to th' Fount of Helicon:
And they'r but aiery ones, whose Muse soars up
No higher than to Mount Parnassus' top;
Whilst thou, with thine, dost seem to have mounted higher,
Than he who fetcht from Heaven Celestial fire;
And dost as far surpass all others, as
Fire does all other Elements surpass.'

Dieses Gedicht, das ja formell wie inhaltlich gleich minderwertig ist, beweist wenigstens, daß Flecknoe ein Bewunderer der Dryden'schen Muse war, und Dryden in dieser Hinsicht keine Veranlassung bot, ihn anzugreifen. Freilich besagt diese Bewunderung der Kunst Dryden's für den Geschmack Flecknoe's sehr wenig, da unser Autor allzusehr gewöhnt war, alle Welt anzusingen und zu preisen.

In einem anderen Gedichte dieser Rubrik verbreitet sich Flecknoe über den Unterschied zwischen den Dramen seiner Zeit und denen früherer Dichter. Die älteren Dramatiker, sagt er, wußten ihren Stücken etwas zu geben, das die Zuschauer hinriß. Die heutigen Dichter wissen aber nur mehr "*light conceits*" zu drechseln, die alle Welt kalt lassen.

Er schließt:

"*So hard 't is now for any one to write*
With Johnsons fire, or Fletchers flame and spright:
Much less inimitable Shakespears way
Promethian-like to animate a play."

Wie man sieht, gelingt Flecknoe doch auch zuweilen eine gelungene Wendung, und der Ausdruck: "*Promethian-like to animate a play*", mit dem er das Schaffen des Shakspere'schen Genius bezeichnet, würde auch einem Größeren als Flecknoe noch Ehre machen.

Ehre macht ihm ebenfalls sein auch hier, und zwar besonders stark, ausgesprochenes Bestreben, der Unmoralität der damaligen Bühne entgegenzutreten. Überaus kräftigen Ausdruck verleiht er seinen Gefühlen in dem Gedicht: "*In your scurrilous and obscene Dramatick Poets*", das mit den Versen beginnt:

"*Shame and disgrace o' th' Actors and the Age,*
Poet more fit for th' Brothel than the Stage!
Who makes thy Muse a Strumpet, and she thee
Bawd to her lust, and so you well agree."

In einem weiteren Gedichte nimmt er dann Abschied von der Bühne, für die er nicht mehr schreiben wolle, weil sie ihm zu schmutzig geworden sei.

Aus einem Versstück: "*Prologue, intended for his Physitian against his Will*" geht jedoch hervor, daß Flecknoe jedenfalls noch im Sinne hatte, eine Farce mit diesem Titel zu schreiben. Ob er aber seine Absicht bei seiner jetzigen Stimmung gegen die Bühne wirklich ausgeführt hat, und ob die Farce eine Übertragung von Molière's «*Le médecin malgré lui*» sein sollte, wie Langbaine aus naheliegenden Gründen vermutet, ist nirgends zu ersehen.

Die vierte Abteilung Gedichte benennt sich: "*Facetious and drolling Epigrams*". Diese humoristisch sein sollenden Epigramme gehören mit zu den schwächsten Leistungen Flecknoe's; sobald er witzig sein will, gelingt es ihm nicht. Die Gedichte weisen auch kaum eine Spur wirklichen Humors auf, und stellen meist recht fade und temperamentlose Knittelverse dar.

Dem Bande ist sodann noch eine kleine Sammlung religiöser Gedichte unter dem Titel "*Epigrams Divine and Moral, dedicated to Her Majesty*", beigeheftet. Dieser Anhang hat eine eigene Titelseite und keine Paginierung.

In der Einleitung hiezu setzt Flecknoe auseinander, daß er dem König Johann IV. von Portugal, dem Vater der Königin von England, zu großem Danke verpflichtet sei. Dies habe er ihr, seiner Tochter, schon kundgeben wollen. Da er aber in gänzlicher Verborgenheit, fern "*from the light of Court*", lebe, so wage er als bloße Null nicht, ihr seine persönliche Aufwartung zu machen. Andere Geschenke als seine Gedichte könne er ihr aber nicht machen, weshalb sie mit ihnen vorlieb nehmen möge.

Nun, der Wille war jedenfalls gut. Aber die rein religiösen Themata, die Flecknoe da in schlechten Versen behandelt, haben durch die dichterische Form nicht gewonnen. Es sind kalte Gedichte, ohne Tiefe und poetische Inspiration, die handwerksmäßig in schlechte Verse gebracht sind.

Dieses Buch „Epigramme" scheint aber trotz allem bei Flecknoe's Freunden Anklang gefunden zu haben, denn bereits im folgenden Jahre, 1671, gab der Autor eine neue, veränderte Auflage heraus unter dem Titel: "*Epigrams of all Sorts,*

made at several times, on several occasions. Being rather a New Work, than a New Impression of the Old." [1])

In der Vorrede entschuldigt der Verfasser diese neue Ausgabe damit, daß alle, welche die Poesie lieben, sich des Dichtens so wenig enthalten könnten, wie der Wassersüchtige des Trinkens. Flecknoe scheint demnach seine Dichtwut für eine Art Krankheit zu halten. Ebenso solle man sich über sein fortwährendes Umändern und Verbessern seiner Werke nicht wundern, meint er weiter, da ja nichts in der Welt vollkommen sei, sondern alles der Verbesserung bedürfe. Auch solle man keinen Anstoß daran nehmen, wenn er manchmal Leute verherrlicht habe, die es nicht verdienten. Er mache es eben wie die Biene, die den Blumen bloß den Honig entnehme, während sie alles andere der Spinne überlasse. Auch seien seine Produkte nur für die Tasche und das stille Kämmerlein berechnet; die Bibliotheken und Salons mögen andere Autoren mit Beschlag belegen! Soweit die, wie stets, humorvolle Einleitung, die diesmal viel mehr Bescheidenheit als sonst atmet.

Das erste Buch der neuen Ausgabe enthält lauter unveröffentlichte Gedichte. Darunter seien erwähnt eines auf den Herzog George von Buckingham, ferner Gedichte auf den Earl James von Northampton, auf den Tod der Herzogin Henriette von Orléans, und eines, das darauf schließen läßt, daß Flecknoe's Gönner sich nach und nach von ihm zurückzogen, so daß ihm seine Existenz erschwert wurde. Einem Sir Edward Gage teilt Flecknoe nämlich seine Absicht mit, die Welt zu verlassen, die täglich schlimmer und herzloser werde, und schließt:

> "*I then who formerly observ'd have been*
> *Never to talk but of some King or Queen,*
> *Nor in discourse ever to have mention made,*
> *But of what such a Duke or Dutchess said,*
> *Whilst all my chiefest study was to know*
> *The best and noblest of this world below;*

[1]) *London, Printed for the Author, 1671. 8°.*

Am now resolv'd to study in some Cell,
Those of the other world to know as well,
That whilst I'm known enough to those are here,
I may not die unknown to those are there;
But may before I die so happy be,
To leave the world, before the world leaves me."

Der Entschluß scheint ihm aber trotzdem so schwer geworden zu sein, daß er ihn nicht ausführte.

Ein anderes Gedicht dieser Abteilung verdient sowohl wegen der neckischen Grazie, die es auszeichnet, als auch wegen der damals sehr bekannten Persönlichkeit, auf die es gedichtet ist, eine besondere Hervorhebung. Es ist das auf die Schauspielerin Nelly Gwyn gemachte Gedicht "*On a little pretty Person*":

"*She is pretty, and she knows it;*
She is witty, and she shews it;
And besides that she's so witty
And so little and so pritty,
She has a hundred other parts,
For to take and conquer hearts;
'Mongst the rest her Ayres so sprightful,
And so pleasant and delightful,
With such Charm and such Attraction,
In her words and in her action,
As whoe'r does hear and see,
Says there's none does charm but she;
Yet who have her in their arms,
Say she 'as hundred other Charms,
With as many more Attractions;
In her words and in her actions.
But for that suffice to tell ye
'Tis the little pretty Nelly."

Das zweite, dritte, vierte und fünfte Buch der Epigramme entspricht sodann im allgemeinen dem ersten bis vierten Buch der Ausgabe von 1670. Der Unterschied besteht nur darin, daß in jedem Buch einige Gedichte der ersten Ausgabe weggelassen und andere stellenweise umgedichtet sind; ebenso

sind neue Gedichte eingefügt worden, so im vierten Buch ein Gedicht auf die Farce, die Flecknoe als Dichtungsgattung verteidigt, und ein Preisgedicht auf Mrs. Margaret Hewes, "*the prettiest Actress of the Age*", die sich damals von der Bühne zurückzog.

Neu ist in der Ausgabe von 1671 auch, daß die einzelnen Bücher Widmungen tragen. So ist das zweite Buch Lady Gerard, Baroness of Bromley, zugeeignet, das dritte William Earl of Devonshire, das vierte „allen Liebhabern der dramatischen Muse", und das fünfte endlich ist Lord Buckhurst und Sir Charles Sedley gewidmet.

Die "*Epigrams Divine and Moral*" fehlen auch hier am Schlusse des Buches nicht; sie entsprechen genau denen der ersten Ausgabe. Sogar die Jahreszahl (1670) ist unverändert geblieben.

XV.

Vermischtes.

Wir nähern uns jetzt dem Abschlusse von Flecknoe's schriftstellerischer Laufbahn. Sein letztes mir zugängliches Werk erschien zwei Jahre später, 1673. Es ist dies eine Auswahl seiner früheren „Charaktere" und „Epigramme", denen einige neuere Stücke angefügt sind. Der Titel lautet: "*A Collection of the choicest Epigrams and Characters of Richard Flecknoe. Being rather a New Work, then a New Impression of the Old.*"

Aus der Vorrede erfahren wir, daß der Verfasser vorhat, die Schriftstellerei aufzugeben. Vorher aber will er das vorliegende Werk noch herausgeben, weil es das Lob vieler Personen enthält, denen er sich verpflichtet fühlt. Auch ist er bedeutend bescheidener geworden als ehedem, und gesteht zu, daß seine kleinen poetischen Gaben "*launch not into the depth of Poetry*", sondern sich hübsch auf der Oberfläche halten.

Er beginnt dann mit dem ausgedehnten "*Pourtrait of His Majesty*", das er schon 1660 in den "*Heroick Portraits*" veröffentlicht hatte. Ebenso bringt er in den vier Büchern

von Epigrammen fast ausschließlich altes Material. Der zweite Teil des Werkes, die „Charaktere", bieten mehr Neues. Im zweiten „Charakter", der "*Of a Running Head*" überschrieben ist, schildert sich Flecknoe gleich selber. Dieses interessante und für die Kenntnis der Geistesverfassung und und des ganzen Wesens unseres Autors so hochwichtige Dokument lautet: "*He has so many wild fancies in his Brain, as he is perpetually distracted, and more wild when joyned with the distractions of the day. His thoughts are like a swarm of Bees buzzing up and down his head, without Consistence, Coherence and Consequence; and there is hardly any means to settle them. His head is a Leaking Fountain, and would be wholly dry, but for the continual currant of his Running Thoughts. And finally, the Figures of his Mind are all broken and disjoynted, like those of agitated Water, and it is scarcely ever so calm to represent them perfectly; only as you have seen colours confusedly laid, contracted into some figure by the Art of Prospective; so sometimes you may make somewhat of them in Writing, when on Paper, as in a Net he catches his flying thoughts; and then you may see they have more Democritus than Heraclitus in them, that they more laugh than cry, are more merry than sad; And finally make sport with the World, not for any ill will, but for its good, and with those in it, for their amendment, not their shame. A pattern of all which you have in these Characters.*"

Die durchschossenen Worte sind im Originale ebenfalls alle durchschossen gedruckt. Aus der ganzen Auslassung, zusammen mit vielen anderen Anzeichen, scheint doch hervorzugehen, daß der gute Flecknoe geistig nicht ganz normal war und mit zunehmendem Alter stets geistesschwächer wurde.

Von anderen neuen Stücken wären hervorzuheben: "*Of Poetry and its abuse*", worin er wieder gegen die obszönen Dichter seiner Zeit loszieht und von ihnen sagt: "*they converted the Language of the Gods into the Language of the Devil, and lost all the Reverence and Esteem they had before; deserving more the coertion of the Magistrate, and punishment of the Laws then common Poysoners.*" Interessant ist ferner eine Auslassung: "*Of the Parliament, In answer to the ignorant*

objections of some Strangers." Sie wendet sich gegen die Meinung, als ob in England das Parlament, und nicht der König herrsche, und behauptet dagegen: "*The King of England is as absolute as any Monarch, nor is the Parliament such a Curb or Clog to him as they imagine.*"

Damit schließt die mir zugängliche literarische Tätigkeit Flecknoe's ab. Die 1675 erschienenen Publikationen: "*Euterpe Revived, or Epigrams made at several times . . . on persons . . . most of them now living*", und "*A Treatise of the Sports of Wit*" waren mir nicht erreichbar.

XVI.

Betrachtungen über Flecknoe als Mensch und Dichter.

Über die persönlichen Schicksale Flecknoe's wissen wir nach dem Abbrechen des Reisebuches, 1655, wieder recht wenig. Die einzigen spärlichen Quellen, die dieses Gebiet aufzuhellen vermögen, sind die Einleitungen des Autors zu seinen Werken, und gelegentliche Angaben, die wir da und dort aus seinen Werken schöpfen können. Vor allem scheint das eine sicher, daß sich Flecknoe seit Mitte der 50er Jahre beständig wieder in England aufgehalten hat. Seinen Unterhalt mußte seine Dichtkunst und sein Lautenspiel verdienen. Für die Leute, die bezahlten, machte er Gelegenheitsgedichte aller Art, Hochzeits-, Geburts-, Sterbegedichte, pries die Schönheit und Tugend der Damen und die Tapferkeit und den Edelsinn der Männer. Widmungen und die Drucklegung der Bücher mußten natürlich noch eigens bezahlt werden. Wer das nicht tun wollte, für den hatte auch die Muse Flecknoe's nichts übrig. So sagt er selber in einem Epigramm:

"*To these from whom I for reward can't look*
So much as comes to th' binding of my book;
Much less the printing, why shu'd I present
It to 'um, unless't be out of complement?
And I don't like such complements as those,
Where one gets nothing, and is sure to loose."

In der damaligen Zeit, wo es noch keine freien Berufsschriftsteller gab, galt dieses Parasitenleben aber noch für keine Schande, und so zog denn auch Flecknoe im Sommer mit seinen jeweiligen Gönnern aufs Land und besang die Freuden des Landlebens und Ackerbau und Viehzucht; im Herbste begleitete er sie dann wieder zur Stadt zurück und freute sich, wenn er in den Salons als Dichter glänzen und als "polite English scholar" gelten konnte. Dabei fühlte er sich durchaus als Gentleman, und beklagte es in einem Gedichte an den Bruder des Herzogs von Newcastle, daß ihm das Schicksal einen so hohen Sinn, der nur auf eine höhere Sprosse der sozialen Stufenleiter passe, bescheert habe. Er könne es aber nicht über sich gewinnen, auf unwürdige Weise einen höheren Platz zu erringen.

Diese moralische Gewissenhaftigkeit zeichnet Flecknoe überhaupt vorteilhaft vor den meisten seiner Dichterkollegen aus. Ob er nun Priester war oder nicht, und im ersteren Falle Rücksicht auf seinen Stand zu nehmen hatte, so viel ist jedenfalls sicher, daß er selber in die von ihm so heftig bekämpfte Laszivität der zeitgenössischen Literatur nie verfiel. Die vielen Roheiten, die beim Lesen seiner Werke unser heutiges Gefühl verletzen, empfand man damals nicht so sehr als solche. Wie sehr er darauf bedacht war, in sittlicher Hinsicht kein Ärgernis zu geben, geht schon daraus hervor, daß er kein einziges Liebesgedicht verfaßte. In einem Epigramm: "*Why I write not of Love*" sagt er darüber:

> "*You fain wou'd have me writ of Love, and say*
> *It may be chaste and vertuous, so it may:*
> *But howsoever vertuous and chaste it be,*
> *It yet does come so nigh unchastity:*
> *And is so steep and slippery a precipice,*
> *One easily thence does slide and fall to vice.*
> *Wherefore let who's list write of it for me,*
> *I'll keep me, if I can, from th' danger free.*"

Wie mir scheint, waren es religiöse Gründe, die Flecknoe's Stellungnahme zu der Unsittlichkeit in der damaligen Literatur veranlaßten. Überhaupt lag ihm sein Bekenntnis stark am

Herzen. Abgesehen von den noch am Ende seiner poetischen Schaffenszeit für die Königin gedichteten religiösen Liedern, zieht er z. B. in den "*Characters*" scharf gegen die "*Fanatick Reformers*" und "*Cross-haters*" los, und auch schlechte Katholiken, wie "*The shrewd old Catholic Gentlewoman*", werden heftig getadelt und der Verachtung preisgegeben. Dagegen wird "*A good honest Catholic*" und "*An English Papist Ass*" gepriesen; der letztere lasse sich, wie ein Esel, alles auflegen und ertrage geduldig, daß er fortwährend verfolgt werde. Das Bedauern Flecknoe's, daß der Katholizismus in England von einer "*small-beer religion*" abgelöst wurde, haben wir schon oben, bei Besprechung der "*Miscellania*", vernommen.

Aber weder Flecknoe's Kampf gegen die Laszivität der zeitgenössischen Literatur, der vielleicht von manchem betroffenen Dichter unangenehm empfunden werden mochte, noch seine Religion, scheinen, entgegen dem Urteile einiger späterer Gewährsmänner, auf das Urteil des Publikums über Flecknoe's literarische Erzeugnisse von irgendwie bemerkbarem Einflusse gewesen zu sein. Langbaine konstatiert, daß er "*as famous as any in his age*" war, und aus den von Flecknoe reproduzierten Urteilen seiner adeligen Freunde und Gönner gewinnt man nur die Bestätigung dieser Angabe. Flecknoe wußte eben dem Zeitgeschmacke entgegenzukommen und die abgedroschensten poetischen Gemeinplätze und albernsten pretiösen Phrasen nochmals zu variieren; dabei wußte er der lieben Eitelkeit seiner Gönner in den an sie gerichteten Huldigungsgedichten in jeder Weise Rechnung zu tragen. Solche Leute sind zu ihrer Zeit immer berühmt. Die Nachwelt richtet dann gewöhnlich um so strenger über sie, je mehr sie zu ihrer Zeit gefeiert waren, wenn sie es nicht vorzieht, sie in der Versenkung des Vergessens verschwinden zu lassen. Die "*Enigmatical Characters*", die bemerkenswertes Beobachtungstalent erkennen lassen, und das Stück "*Erminia*", das auch nicht übel ist, lassen das Urteil zu, daß Flecknoe nicht unbegabt war und unter günstigeren Verhältnissen vielleicht Namhaftes geleistet hätte. Das Fazit seiner wirklichen Leistungen kann kein günstiges genannt werden. In der Lyrik ging ihm sowohl das dichterische Gefühl, wie der Sinn für

die poetische Form ab; was er uns bietet, ist fast nie Lyrik, sondern gereimte Banalitäten und Gemeinplätze. Im Drama fehlt es ihm durchaus an Gestaltungskraft; während der Aufbau seiner Stücke im allgemeinen nicht schlecht ist, gelingt es ihm hingegen nie, die handelnden Personen zu individualisieren und glaubwürdig erscheinen zu lassen. Fast überall aber fehlt es ihm an einer natürlichen, dem betreffenden Gegenstand entsprechenden Sprache und Ausdrucksweise, ein Umstand, der auch den literarischen Wert seiner sonst tüchtigen „Charaktere" beeinträchtigt. Die Anerkennung seiner Umgebung war daher für Flecknoe ein hinreichender Lohn für seine Schriftstellerei; der Nachwelt konnte er als Dichter nichts mehr bedeuten.

Gegen den Schluß seines Lebens scheint Flecknoe aber auch mit seinen zahlreichen Gönnern, unter denen fast der ganze englische Hochadel vertreten war, immer schlimmere Erfahrungen gemacht zu haben, wie aus manchen Geständnissen hervorgeht. Ob er dann wirklich die Welt verließ, wie er im Sinne hatte, oder ob er bis ans Ende seines Lebens in der Gesellschaft verblieb, wissen wir nicht. Überhaupt herrscht über Flecknoe's letzte Lebensjahre völliges Dunkel. Nicht einmal das Jahr seines Todes ist bekannt, viel weniger der Ort, wo er starb. In der Widmung an Lord Vaughan seines 1678 erschienenen und bei der Aufführung durchgefallenen Stückes "*Limberham*" sagt Dryden: "*I have seen an epistle of Flecknoe's to a nobleman, who was by some extraordinary chance a scholar (and you may please to take notice by the way how natural the connection of thought is betwixt a bad poet and Flecknoe), where he begins thus: Quatuordecim jam elapsi sunt anni, etc.; his Latin, it seems, not holding out to the end of the sentence: but he endeavoured to tell his patron, betwixt two languages, which he understood alike, that it was fourteen years since he had the happiness to know him. It is just so long (and as happy be the omen of dullness to me, as it is to some clergymen and statesmen!) since your lordship has known that there is a worse poet remaining in the world, than he of scandalous memory who left it last.*" [1])

[1]) Scott's *Dryden*, VI, 6.

Daraus schloß nun Malone[1]), daß Flecknoe 1678 gestorben sei, eine Annahme, die von ihm dann seine Nachfolger übernahmen, die aber wohl mit einem Fragezeichen versehen werden darf.

XVII.

Bisherige Urteile über Flecknoe. Endergebnis.

Was die Geschichte der Bewertung Flecknoe's in der englischen Literatur anlangt, so waren lange Zeit hindurch die vernichtenden Urteile, resp. der Spott Dryden's und Marvell's für die Bewertung Flecknoe's maßgebend. Das ist um so verständlicher, als Flecknoe's Werke, die fast ausschließlich "*for private friends*" gedruckt worden waren und der Öffentlichkeit daher unbekannt bleiben mußten, schwer zugänglich waren. Langbaine, der auch Flecknoe's dramatische Arbeiten wirklich kennt, ist in seinem 1691 erschienenen "*Account of the English Dramatic Poets*", allerdings bemüht, Flecknoe gerecht zu werden. Er rühmt Flecknoe's Ansehen als Dichter bei seinen Zeitgenossen und bemerkt dann sehr richtig: "*His Acquaintance with the Nobility was more than with the Muses; and he had a greater propensity to Riming, than a Genius to Poetry.*" Cibber ist Flecknoe nur der verächtliche Dichterling[2]); Thompson, der Herausgeber der Werke Andrew Marvell's, nennt ihn kurz und gut "*that incorrigible poetaster*".[3]) E. Malone, der Herausgeber Dryden's, stimmt ebenfalls kräftig in das Verdammungsurteil mit ein. Doch haben die drei letztgenannten augenscheinlich keine selbständige Kenntnis von Flecknoe's Werken.

Mit Robert Southey beginnen dann die Ehrenrettungen. In seinem 1812 erschienenen Werke "*Omniana*"[4]) behandelt

---

[1]) Malone, *Works of Dryden. London. 1800.* I, 169/70.

[2]) Cibber, *Lives of the Poets. London. 1753.* III, 61—63.

[3]) Thompson, *The Works of Andrew Marvell. London. 1776.* I, 442.

[4]) Southey, *Omniana.* I, 105—110.

Southey auch Flecknoe und findet, daß er "*is by no means the despicable writer that we might suppose him to be from the niche in which his mighty enemy (Dryden) has placed him.*" Flecknoe's Epigramm auf einen Geizhals:

"*Money's like muck, that's profitable while*
'T serves for manuring of some fruitful soil,
But on a barren one, like thee, methinks,
'Tis like a dunghill that lies still and stinks"

nennt er "*excellent lines*"; ein anderes Gedicht erscheint ihm "*well turned*", und auch sonst gefällt ihm an Flecknoe sehr, "*that he is never in the slightest degree an immoral writer himself, and that he expresses a due abhorrence of the mischievous and disgraceful writings of his contemporaries*". Nur die häufige Anwendung von "*colloquial contractions*" findet er an Flecknoe als "*evil fashion*" zu tadeln. Freilich ist auch das Bändchen Epigramme von 1670 alles, was Southey von Flecknoe kennt. Andere und bessere Werke Flecknoe's sind ihm nicht einmal dem Namen nach bekannt!

Alexander Chalmers, der sein Wissen aus Cibber, Malone und Southey schöpft und augenscheinlich keine weiteren Quellenstudien gemacht hat, findet sodann, nach Southey's Vorgang, Flecknoe's Dichtungen "*not without some proportion of merit*".[1])

Das von Southey begonnene Werk der Ehrenrettung wird dann von der "*Retrospective Review*"[2]) zehn Jahre später energisch weitergeführt. Die Zeitschrift knüpft an den „Fall Flecknoe" zuerst folgende allgemeine Bemerkungen: "*An author who was knocked down by such authority and who never afterwards recovered from the blow. The man who is once sealed, although undeservedly, with a bad name, must be contented to retain it for life; it fixes the eye, like a stain on a fair garment, and is as difficult to be obliterated. If an evil report be once put in circulation, his enemies confirm it, his friends have not moral courage to deny it, and strangers will not take the trouble to investigate its correctness.*" Das Urteil über Flecknoe als Schrift-

[1]) Chalmers, *Biographical Dictionary*, XIV, 368—70.
[2]) Baldwyn, *Retrospective Review*. London. 1822. V, 266—75.

steller lautet sodann: "*He is not the contemptible scribbler he has been generally represented; at least, he could write, and has written, some things which merit praise, and ought to be preserved.*" Freilich ist auch der "Retrospective Review" nur ein Bändchen Epigramme und die erste Ausgabe der "*Enigmatical Characters*" zugänglich gewesen. Hinsichtlich der „Charaktere" findet der Kritiker, daß Flecknoe "*succeeds best in the portraiture of female excellence*", wovon Proben gegeben werden und was ja auch stimmt. Unter den Epigrammen werden gleichfalls sehr hübsche Stücke entdeckt; das Epigramm auf den Geizhals, das schon Southey's Beifall gefunden, erhält das Prädikat "*very good*", was wir nicht gerade unterschreiben können. Der Abstraktion, die der Kritiker aus den Proben zieht, kann man dagegen im allgemeinen beistimmen, da sie charakteristische Eigentümlichkeiten der Flecknoe'schen Muse zum Ausdruck bringt. Sie lautet: "*He attempted to write smartly rather than tersely; wittily rather than seriously; ingeniously rather than profoundly. But although he has not the slightest claim to be considered a man of genius, we cannot deny him the praise of fancy and ingenuity.*"

Abgesehen von Dryden, hat keiner der vorstehenden Kritiker auch nur den größeren Teil der Produktion Flecknoe's aus eigener Anschauung gekannt. Sie verließen sich bei ihren Urteilen entweder auf andere Gewährsmänner, die selber nicht mehr wußten als sie, oder sie basierten unsichere, allgemeine Urteile auf das eine oder andere, ihnen zufällig unter die Hände gekommene Werk Flecknoe's. Diese verschiedenen, zum Teil sich widersprechenden, Urteile auf Grund einer genauen Untersuchung aller zugänglichen Werke Flecknoe's auf ihre Richtigkeit hin zu prüfen, war der Zweck der vorliegenden Abhandlung, als deren Fazit sich etwa folgendes Bild der Persönlichkeit Flecknoe's ergibt: Unser Autor war ein gutmütiger, harmloser und anhänglicher, aber auch eitler und wichtigtuerischer Mensch, der ganz ein Kind seiner Zeit war. Als Dichter gelang es ihm aber nicht einmal, seiner Zeit genug zu tun; über die Wiedergabe abgedroschener poetischer Gemeinplätze und die mehr oder minder gelungene Nachahmung bekannter zeitgenössischer Werke und Schrift-

steller kam er eigentlich nie recht hinaus. Es fehlte ihm durchaus an Persönlichkeit, die Eigenes und Tüchtiges aus sich heraus hätte schaffen oder fremden Stoffen den Stempel einer bedeutenden Individualität hätte aufdrücken können. So war und blieb er, trotzdem er manchmal bessere Leistungen zustande brachte, doch stets unter dem Mittelmaß seiner Zeit, ein "*wretched poet*", wie ihn Walter Scott nennt, der Dryden nicht untauglich schien, um als Geißel des immerhin bedeutenderen Shadwell benützt zu werden.

Personen- und Sachregister.

(Die Zahlen geben die Seiten an.)

Albemarle, Herzog von 96.
Allibone, Critical Dictionary 2.
Arcadia 44, 77.
Arenberg, Prinz von 15, 64.
Arenberg, Prinzessin (siehe auch Mlle de Beauvais) 96.
Ariost 9.
Aristophanes 9.
d'Arschot, Mlle 16.
Audley, Lady 96.
d'Averos, Graf 22.

Baldwyn, Retrospective Review 25.
Du Bartas 9.
Beaumont 77, 81, 82.
Beauvais, Mlle de (siehe auch Pr. v. Arenberg) 15, 16, 17, 20, 29, 97.
Bergen, Marquise von 15.
Berlamont, Gräfin von 20.
Blackfriars-Theater 36.
Brasilien 20f.
Breughel 9, 49.
Bromley, Baroness 85, 102.
Buckhurst, Lord 102.
Buckingham, Herzog von 22, 27, 64, 100.

Callot 9, 49.
Carey, Lady Theophila 48.
Cervantes 9.
Chalmers, Biographical Dictionary 2, 109.
Chaucer 9.
Cibber, Lives of the Poets 2, 108, 109.
Cicero 9.
Claypole, Lady Elisabeth 59.
Clerque, Mlle de 23.
"Convertit" 87.
Cowley, Abraham 37, 97.
Croker and Elwin, Pope-Ausgabe 4.
Cromwell, Oliver 59, 65f.

Davenant, Sir William 45, 91f.
Desmond, Gräfin 48.
Devonshire, William Earl of 102.
Dewcy, Sir William 96.
Douay, Diaries 5.
Dryden, John 1, 2, 3, 4, 97.
— Limberham 107.
— Mac Flecknoe 1.
— Proseworks 2, 108.
Dudley, Lord Charles 20.
Van Dyck 9, 49.

Earle, John 53.
Evers, William 14.

Flaxen, Flaxenus 5.
Fleckney, Flexney, Flexneius 5.
Flecknoe, Richard, "Affections of a Pious Soule" 10f.
— "Damoiselles à la Mode" 87f.
— "Davenant's Voyage the Other World" 91f.

Flecknoe, Richard, "Diarium, or Journal" 48f.
— "Discourse of the English Stage" 80f.
— "Enigmatical Characters" (1658) 52f.
— "Enigmatical Characters" (1665) 83f.
— "Epigrams of all Sorts" (1670) 95f.
— "Epigrams of all Sorts" (1671) 99f.
— "Epigrams Divine and Moral" 99f.
— "Epigrams and Characters" (1673) 102f.
— "Erminia" 70f.
— "Euterpe Revived" 104.
— "Farrago of Several Pieces" 84f.
— "Furnace of Divine Love" 12.
— "Heroick Portraits" 61f.
— "Idea of his Highness Oliver" 59f.
— "Love's Dominion" 38f.
— "Love's Kingdom" 78f.
— "Marriage of Oceanus and Britannia" 58.
— "Miscellania" 25f.
— "Relation of Ten Years Travells" 12f.
— "Temple of Friendship" 46f.
— "Treatise of the Sports of Wit" 104.
Flecknoe, William 5.
Fletcher 77, 81, 82, 98.
Foley, Records of the Society of Jesus 5, 8.

Gage, Sir Edward 100.
Gillow, Biographical Dictionary 4, 6.
Glocester, Herzog von 63.
Gomberville 44.
Guarini 9.
Gwyn, Nelly 101.

Hazlitt 80.
Hewes, Mrs. Margaret 102.
Higgins, Mr. Thomas 48.
Hohenzollern, Prinzessin von 16, 19, 27.
Holbein 49.
Horaz 9, 49.
Howard, Sir Thomas 4.

Jakob I. 30.
Johann IV. von Portugal 20, 99.
Jonson, Ben 81, 98.

Karl I. 30.
Karl II. 61, 83.
Knox, Douay Diaries 5.

Langbaine, English Dramatick Poets 14, 58.
Logan, W. 4, 94.
Lope de Vega 9.
Lothringen, Herzogin von 15, 17, 22, 23, 25, 63, 83.

Maidment, J. 94.
Malone, Works of Dryden 2, 108, 109.
Martial 9.
Marvell, Works 3, 7, 108.
Medici, Maria von 48.
Molière 9, 88.
Monmouth, Henry Earl of 48.
Muley, Mr. John 20.

Newcastle, Herzog von 64, 88.
Newcastle, Herzogin von 84, 85, 88.
Norfolk, Henry Howard of 96.
Northampton, James Earl of 100.

Omniana (Southey) 1, 25, 108.
Orléans, Herzogin Henriette v. 100.
Overbury, Thomas 53.
Ovid, Metamorphosen 27.

Packinton, Lady Ann 27.
Parlament 104.
Paulskirche 37.
Pereiro, P. 21.

Pilgrim-book 8.
Plautus 9.
Pope. Ed. by Croker and Elwin 4.

Raphael 9, 49.
Retrospective Review (siehe auch unter Baldwyn) 25, 109, 110.
Richmond, Mary von 96.
Rockingham, Lady 97.
Ronsard 9.

Saintsbury, John Dryden 2.
Salazar, Graf 19.
Scarron 9.
Scudery, Mlle de 25, 37, 44.
Sedley, Sir Charles 102.
Seneca 9.
Shadwell, Thomas 1, 4, 111.
Shakspere 76, 77, 81, 93, 98.
Sidney, Sir Philip 44, 78.
Somerset, Lord Thomas 19.
Southey, Robert (siehe auch unter Omniana) 1, 25, 108, 109.
Stephen, Dictionary of National Biography 2, 9, 13.
Strafford, Earl of 14f.
Stuart, Mrs. 96.

Tenham, Lady 27.
Theophrast 53.
Thompson 3, 108.
Tizian 9, 49.
Toscana, Prinz Cosmo von 96.

d'Urfé, Honoré 44.

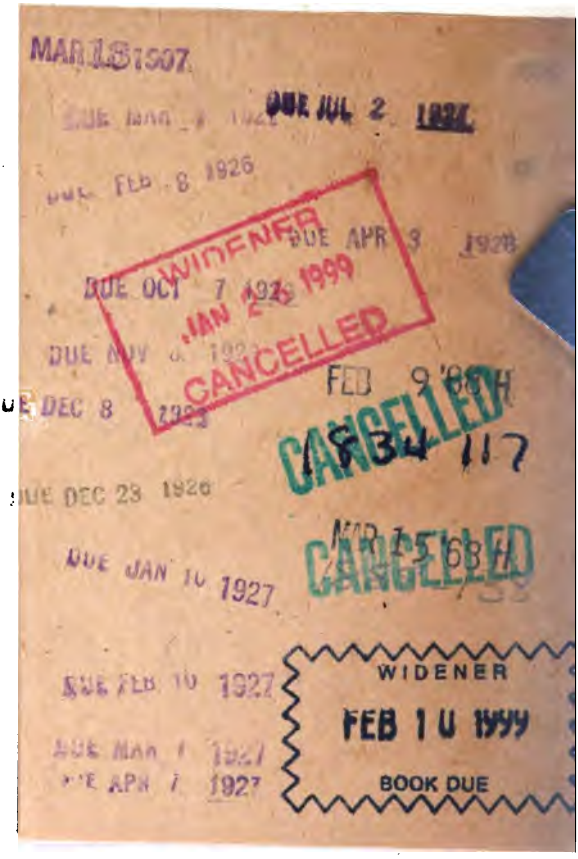
Virgil 49.

Waller, Edmund 25.

York, Herzog von 63, 96.

Zeuxis 9.

Lippert & Co. (G. Pätz'sche Buchdr.), Naumburg a. S.



3 2044 020 007 514

MAR 18 1907
DUE JUL 2 1924
DUE FEB 8 1926
DUE APR 3 1928
DUE OCT 7 1929
DUE NOV 8 1929
DUE DEC 8 1929
DUE DEC 23 1926
DUE JAN 10 1927
DUE FEB 10 1927
DUE MAR 7 1927
DUE APR 7 1927

WIDENER
JAN 2 1999
CANCELLED

FEB 9 '88 H
CANCELLED
1834 117
MAR 15 '68 H
CANCELLED

WIDENER
FEB 10 1999
BOOK DUE